



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1994

Contemptus mundi in Vers und Bild am Ende des Mittelalters

Kiening, Christian

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-92445>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Kiening, Christian (1994). Contemptus mundi in Vers und Bild am Ende des Mittelalters. Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur:409-457.



S. Hirzel Verlag

Contemptus Mundi in Vers und Bild am Ende des Mittelalters

Author(s): Christian Kiening and Florian Eichberger

Source: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 123. Bd., H. 4 (1994), pp. 409-457, 482

Published by: [S. Hirzel Verlag](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20658778>

Accessed: 04/08/2014 04:47

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



S. Hirzel Verlag and Franz Steiner Verlag are collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*.

<http://www.jstor.org>

CONTEMPTUS MUNDI IN VERS UND BILD AM ENDE DES MITTELALTERS

von CHRISTIAN KIENING
unter Mitwirkung von FLORIAN EICHBERGER

I

Der Gedanke der Weltverachtung bildet ein zentrales Element jener Spannungsfelder von Diesseits und Jenseits, Zeitlichkeit und Ewigkeit, Sünde und Erlösung, Menschlichkeit und Göttlichkeit, die die christliche Anthropologie bestimmen. Alttestamentarisch geformt im Buche Ecclesiastes, neutestamentarisch vorgegeben in einprägsamen Wendungen bei Paulus, Jacobus oder Johannes,¹ verlor er bis in die Moderne, bis in die Situation des gegen Gott rebellierenden Menschen hinein nicht an Gewicht² und blieb zugleich unauf löslich verklammert mit seinem Gegenpol: einem Begriff von Welt als Creatio, als sichtbar gewordenem Entwurf der göttlichen Vollkommenheit. Paradigmatisch für die mittelalterlichen Ausprägungen des Gedankens³ ist in

¹ Rm 8,6f.: *prudentia carnis mors prudentia autem Spiritus vita et pax/ quoniam sapientia carnis inimicitia est in Deum*; Iac 4,4 an die Ehebrecher gerichtet: *amicitia huius mundi inimica est Dei/ quicumque ergo voluerit amicus esse saeculi huius inimicus Dei constituitur*; 1 Io 2,15f.: *nolite diligere mundum neque ea quae in mundo sunt/ [...]/ quoniam omne quod est in mundo concupiscentia carnis et concupiscentia oculorum est et superbia vitae*.

² E. BRUNNER, Gott und sein Rebell. Eine theologische Anthropologie. Bearb. und hg. von U. BERGER-GEHARDT (rde 62; zuerst 1937), Hamburg 1958, S. 56: "Darum muß der Mensch, der sich auf die Welt gestürzt hat oder zu stürzen bereit ist, sich immer wieder aus der Welt zurücknehmen – und das ist der Sinn aller natürlichen Ethik: Selbstbeherrschung und Selbstbehauptung gegenüber der Welt bis zur Weltentsagung"; kritischer demgegenüber W. NESTLE, Die Krisis des Christentums. Ihre Ursachen, ihr Werden und ihre Bedeutung, Stuttgart 1947, bes. S. 127-140.

³ Generell: ST. KOZÁKY, Anfänge der Darstellungen des Vergänglichkeitsproblems, Budapest 1936; ders., Danse macabre. Einleitung: Die Todesdidaktik der Vortotentanzzeit, Budapest 1944, bes. S. 105-154 (Bde. 1 und 2 der Geschichte der Totentänze [A haláltáncok története]); R. RUDOLF, Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens (Forschungen zur Volkskunde 39), Köln/Graz 1957, S. 25-39 (dieses Material zusammengefaßt im Art. dess., 'De contemptu mundi', in: ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 5-8); W. STAMMLER, Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie (Freiburger Universitätsreden N. F. 23), Freiburg/Schweiz 1959; M. DE CERTEAU u. a., Le mépris du monde. La notion du mépris du monde dans la tradition spirituelle occidentale, Paris 1965 (darin bes. R. GREGOIRE, "Se rendre étranger aux mœurs du

diesem Sinne die Unterscheidung des Petrus Damiani zwischen der Bonitas der von Gott als Opifex bonus hervorgebrachten Dinge und dem Verhalten der Menschheit, die das naturhafte Gute durch Ungehorsam und Eigenmächtigkeit zum Schlechten hin wandelte.⁴ Der göttlichen Creatio bleibt eine gefallene Menschheit, solange sie sich im irdischen Zustand der Sünde befindet, mehr oder weniger entfremdet. Die Wiederherstellung ursprünglicher Eintracht durch Inkarnation und Passion Christi bleibt potentiell, ihre Realisierung zunächst aufgeschoben. Die in der Depravation enthüllte Miseria hominis hebt zwar eine grundsätzliche Dignitas nicht auf, macht deren Entfaltung aber vorläufig nur in Distanz zur bestehenden Welt denkbar. Lothar von Segni (Innozenz III.), dessen Traktat 'De miseria humanae conditionis' (1195) bis ins 16. Jahrhundert hinein die bündigsten Argumentationsmuster für das Thema des Contemptus mundi vorgab,⁵ wollte zwar seinen Darlegungen zur Weltverachtung solche zur Würde des Menschen zur Seite stellen, beließ es aber bei der Absichtserklärung.⁶ Petrarca, gebeten eine Ausarbeitung des positiven Pendants vorzunehmen, erklärte sich für unfähig und versteckte entsprechendes Material unter dem Titel 'De tristitia et miseria' (II,93) in seinem Riesenwerk 'De remediis utriusque fortunae' (abgeschlossen 1366).⁷ Johannes von Tepl entwickelte Aspekte eines positiven Menschenbildes im 'Ackermann' (kurz nach 1400) in ausdrücklicher Opposition zu den *miseria*-Argumenten des Todes, und noch Giannozzo Manetti sicherte seine epochale Schrift 'De dignitate et excellentia hominis' (1452) in einem letzten

siècle". "Le mépris du monde" dans la littérature monastique latine médiévale, S. 19-55, und postface von J. LECLERQ, S. 55-58). Für den byzantinischen Raum interessant R. STICHEL, Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen, Wien 1971.

⁴ Ep. VI, 32 (PL 144, 423C – 424 A); s. BULTOT, IV/1 [Anm. 10], bes. S. 112-133; vgl. auch etwa den Conrad von Hirsau zugeschriebenen 'Dialogus de mundi contemptu vel amore'. Textes inédits introduits par R. BULTOT (Analecta mediaevalia Namurcensia 19), Louvain/Lille 1966, Z. 334f.: *Si enim homo recte concessis uteretur, ex subtractis non frangeretur* u. ö.

⁵ Lotharii Cardinalis (Innocentii III) De miseria humane conditionis, ed. M. MACCARRONE, Lucani 1955, S. X-XXII Liste von 435 Handschriften und 47 Druckausgaben (bis ins 19. Jh.); s. auch die Ausgabe von R. E. LEWIS, Athens 1978; zum Text: A. NAGY, De tractatu de miseria humanae conditionis Innocentii papae III, Budapest 1943; M. DI PINTO, II 'De miseria conditionis humanae' di Innocenzo III, in: Studi medievali in onore di Antonio di Stefano, Palermo 1956, S. 177-201; Ch. MARTINEAU-GÉNIEYS, Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550 (Nouvelle bibliothèque du moyen âge 6), Paris 1978, S. 111-119 (referierend).

⁶ Prologwidmung an Pietro Gallochia, Bischof von Porto und Rufino: *Si vero paternitas vestra suggererit, dignitatem humane nature Christo favente describam, quatinus ita per hoc humilietur elatus ut per illud humilis exaltetur* (Ausg. MACCARRONE, S. 3); ein zweifelhafter Versuch, das nicht geschriebene Werk zu rekonstruieren, bei R. BULTOT, Mépris du monde, misère et dignité de l'homme dans la pensée d'Innocent III, CCM 4 (1961) 441-456.

⁷ Francesco Petrarca, Heilmittel gegen Glück und Unglück. De remediis utriusque fortunae. Lat.-dt. Ausg. in Auswahl übers. und komm. von R. SCHOTTLAENDER, hg. von E. KESSLER (Humanistische Bibliothek II,18), München 1988, S. 188-203, 256f.

Teil durch ausführliche Widerlegungen von Innozenz' Schrift und ihrer Quellen ab.⁸

Es ist bezeichnend für das fortdauernde Spannungsverhältnis verschiedener Perspektiven auf die Welt und den Menschen, daß eben zu jener Zeit, als in Italien die Traktate über die Würde des Menschen sich mehren, der Gedanke des Contemptus mundi, zumal nördlich der Alpen, neue Breitenwirksamkeit im Rahmen einer ausufernden Todesdidaktik erhält – ein Phänomen, das wohl nicht nur als weiterer, extremer Pendelausschlag auf der Skala der Weltverneinung zu begreifen ist.⁹ Standen bei der Contemptus-mundi-Literatur des 11./12. Jahrhunderts, die auch über Hélinant de Froidmont oder den sog. Heinrich von Melk laikale Kreise erreichte, monastische Reformtendenzen im Hintergrund,¹⁰ so sind es nun die neuen Orden, die das Thema propagieren. Wie mit der Bewegung des 11./12. Jahrhunderts soziale und mentale Umwälzungen verknüpft waren, so stehen auch jetzt die Texte und Bilder, Skulpturen und Grabmonumente im Kontext sich wandelnder Lebenswirklichkeiten, sich verändernder Wahrnehmung von Weltlichkeit, Körperlichkeit und Individualität – Prozesse, die sie auf manchmal paradoxe Weise, obschon oberflächlich eher konservativ auf eine Aufrechterhaltung von Ordo gerichtet, selbst beeinflussen.¹¹ Ihre intendierte Funktion ist in aller Regel

⁸ De dignitate et excellentia hominis, ed. E. R. LEONARD, Patavii 1975; dt. Übers.: Über die Würde und Erhabenheit des Menschen, hg. und eingel. von A. BUCK (PhB 426), Hamburg 1990.

⁹ Dies vereinfacht G. DUBY, wenn er in seiner Einleitung zu Bd. 2 der 'Histoire de la vie privée' (dt.: Geschichte des privaten Lebens. 2. Bd.: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, Frankfurt/M. 1990) schreibt: "In dem Maße, wie der *contemptus mundi*, die Haltung der Weltverachtung schwand, galt der äußere Schein, wie trügerisch und sündig er auch immer sein mochte, nicht mehr für so verwerflich wie früher" (S. 12); vgl. auch G. DI NAPOLI, "Contemptus mundi" e "dignitas hominis" nel Rinascimento, *Rivista di filosofia neoscolastica* 48 (1956) 9-41.

¹⁰ Speziell für das 11./12. Jahrhundert und die Viktoriner: R. BULTOT, *La doctrine du mépris du monde, en Occident, de S. Ambroise à Innocent III.* Tome IV: Le XI^e siècle, vol. 1: Pierre Damien, vol. 2: Jean de Fécamp, Hermann Contract, Roger de Caen, Anselme de Canterbury, Louvain 1963/64 (m. n. e.; die Serie – Teil A. der Reihe 'Christianisme et valeurs humaines' – sollte sechs Teile und insgesamt zehn Bände umfassen); H. R. SCHLETTE, *Die Nichtigkeit der Welt. Der philosophische Horizont des Hugo von St. Viktor*, München 1961; F. LAZZARI, *Il Contemptus mundi nella scuola di San Vittore*, Napoli 1965.

¹¹ Direkte Beziehungen zwischen historisch-sozialen Situationen und literarisch-künstlerischen Produktionen, zuletzt für den Totentanz wieder zugrunde gelegt von B. SCHULTE (Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze. Unter besonderer Berücksichtigung der Inkunabel 'Des dodes dantz' [Niederdeutsche Studien 36], Köln/Wien 1990, etwa S. 144: "In der Fiktion des Totentanzes expliziert die Dichtung die Essentia menschlichen Lebens und Sterbens, die sich aus der Erfahrung der Seuchentode für den einzelnen wie das Kollektiv ergibt"), sind dabei wohl eher selten. Weder beim Totentanz noch bei anderen Typen von Memento mori oder Contemptus mundi sind eindeutige Hinweise auf die Seuche gegeben, ihre Entstehung läßt sich nur selten in unmittelbaren Zusammenhang mit einer solchen bringen; Beispiele für einen Bildtypus, bei dem der Zusammenhang evident ist, bei P. DINZELBA-

eine appellative: sie wollen ermahnen, aufrütteln, Normen christlichen Lebens und Sterbens je neu einprägen. Indem sie dabei aber auch je neue Ausdrucksformen suchen und die Gefahr des Heilsverlustes in je neuer Dramatik vor Augen führen, bezeugen sie zugleich das Problem einer immer höheren Reizschwelle und verleihen ex negativo zunehmend demjenigen Gewicht, dem ihre Stoßrichtung gilt: der konkreten menschlichen Existenz in einem Hier und Jetzt. Das (ohnehin beschränkte) thematische Spektrum des *Contemptus mundi* ist, gemessen an den theologischen Diskussionen des 11./12. Jahrhunderts, nun meist in noch stärkerem Maße eingengt: es umfaßt stereotyp die Erinnerung an all das in menschlicher Geschichte schon Unter- und Zugrundegegangene (*ubi sunt ...*),¹² die Ausmalung des Verfalls jener Elemente, an denen menschliches Leben hängt (Körper, Freundschaft, Liebe, Glück, Reichtum, Glanz etc.), schließlich das Memento mori als eigentümliche Ineinanderschiebung von Leben und Tod, die von einem soteriologischen Entscheidungspunkt aus, Finis und Transitus in einem, die menschliche Zeit an einer sich kontinuierlich-diskontinuierlich anschließenden Ewigkeit mißt.¹³ Doch mit dieser Beschränktheit korrespondiert eine oftmals vielfältige Variation der Mittel, Formen und Farbakzente, die unter dem Deckmantel des scheinbar immer Gleichen, dogmatisch Abgesicherten auch – wie etwa in den Totentänzen – subtile Verschiebungen und Kombinationen von Themen und Motiven erzeugen konnte, die mentalitätsgeschichtlich aufschlußreich sind. Vor allem das Verhältnis von Text und Bild bot im späteren Mittelalter neue Möglichkeiten für Reize und Spannungen im Kontext jener Popularisierung, die JOHAN HUIZINGA mit der ihm eigenen Zuspitzung akzentuiert hat: „Gegen Ende des Mittelalters schloß sich dem Wort des Predigers eine neue Art bildlicher Darstellung an. Der Holzschnitt fand seinen Weg in alle Schichten. Diese beiden Ausdrucksmittel, Predigt und Einblattdruck, vermochten den Todesgedanken nur in einer sehr einfachen, unmittelbaren, auf Massenwirkung abgestellten und lebhaften Darstellung wiederzugeben, grell und scharf. Alles, was der Klosterbruder früherer Zeiten über den Tod meditiert hatte, verdichtet sich jetzt zu einem äußerst primiti-

CHER, Die tötende Gottheit. Pestbild und Todesikonographie als Ausdruck der Mentalität des Spätmittelalters und der Renaissance, in: J. HOGG (Hg.), Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance-Literatur. Bd. 2 (Analecta cartusiana 117), Salzburg 1986, S. 5-138.

¹² Zur *ubi sunt*-Thematik C. H. BECKER, Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere, in: Aufsätze. E. Kuhn zum 70. Geburtstag, München 1916, S. 87-105; E. GILSON, Tables pour l'histoire du thème 'Ubi sunt', in: ders., Les idées et les lettres, Paris 1955, S. 31-38; M. LIBORIO, Contributi alla storia dell'Ubi sunt', Cultura Neolatina 20 (1960) 141-209; Nachweise für die deutsche Literatur in: Johannes von Saaz, Der Ackermann aus Böhmen. Bd. II: Kommentar. Aus dem Nachlaß von G. JUNGBLUTH hg. von R. ZÄCK, Heidelberg 1983, v. a. zu Kap. 18 und 30.

¹³ Vgl. A. M. HAAS, Todesbilder im Mittelalter. Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur, Darmstadt 1989, bes. Kap. II: Die theoretische Dimension mittelalterlicher Thanatologie, S. 26-49, 183-192.

ven, volkstümlichen und lapidaren Bild des Todes, und in dieser Gestalt wurde der Gedanke in Wort und Bild der Menge vorgehalten.“¹⁴

Zwar kennt die Zeit auch eine reiche Neuproduktion von Texten im lateinisch-klerikalen Milieu, von knappen Contemptus-mundi-Briefen bis hin zu umfänglichen Kompendien der letzten Dinge,¹⁵ doch trifft es aufs Ganze gesehen zweifellos zu, daß die Todesdidaktik seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert zunehmend Material für Belehrung und Erbauung jenseits der Klöster und Universitäten bereitstellte, sich verstärkt in den Volkssprachen und in visualisierter Form artikulierte.¹⁶ Ältere klassische Texte der Contemptus-mundi- und Memento-mori-Tradition wurden – nicht selten mehrfach und unterschiedlich frei – übersetzt;¹⁷ Einblattdrucke, bildliche Darstellungen an öffentlichen Orten und in Gebrauchshandschriften zielten auf breitere Wirkung. Dabei wurden auch neue Kombinationen geschaffen, bei denen Text und Bild – als ‘Bildgedichte’ oder ‘Rollengedichte’ – in genuiner Weise aufeinander bezogen sind, wenn auch in der Regel “der Text alle Informationen enthält, während die Bilder nur standardisierte Grundsituationen darstellen”.¹⁸ Zu den bekanntesten gehört der Totentanz, der wohl ursprünglich als

¹⁴ J. HUIZINGA, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden* [urspr. 1919] (Kröners Taschenausgabe 204), Stuttgart ¹⁰1969, S. 190.

¹⁵ Es genügt an Heinrich von Langenstein zu erinnern, von dem man allein fünf Briefe *de contemptu mundi* kennt; vgl. RUDOLF [Anm. 3], S. 33f.; TH. HOHMANN, *Initienregister der Werke Heinrichs von Langenstein*, *Traditio* 32 (1976) 399-426 (hier Nr. 10, 81, 192, 199, 262).

¹⁶ Die bekanntesten und auch im Deutschen wirkungsreichsten Beispiele sind das ‘*Cordiale de quatuor novissimis*’ Gerarts van Vliederhoven (s. R. BYRN, ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 1217-1221) und ‘*De quatuor hominis novissimis*’ von Dionysius dem Kartäuser (s. M. A. SCHMIDT, ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 166-178); kürzere deutsche Texte aus Handschriften bei N. F. PALMER, *Die letzten Dinge in Versdichtung und Prosa des späten Mittelalters*, in: W. HARMS und L. P. JOHNSON (Hgg.), *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*, Berlin 1975, S. 225-239.

¹⁷ Beispielsweise der ‘*Dialogus mortis cum homine*’ (hochdt. Übersetzungen u. a. in Wolfenbüttel, HAB, 2.4 Aug. 2°, f. 251^{rb}-252^{rb}; gedr. K. GOEDEKE, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, Dresden ²1871, S. 976f.; Wien, ÖNB, cod. 3027, f. 304^r-307^v; niederdt. Übersetzungen: Wolfenbüttel, HAB, cod. Helmst. 1136, f. 306^r-308^v, und cod. Helmst. 1233, f. 189^v-192^r; Drucknachweise bei H. BECKERS, ‘Leben und Tod’, in: ²VL, Bd. 5, 1985, Sp. 637-639), oder ‘*De miseria humanae conditionis*’ Innozenz’ III. (K. RUH, *Innozenz III.*, in: ²VL, Bd. 4, 1983, Sp. 388-395, hier 391, nennt vier deutsche Übersetzungen bzw. Bearbeitungen aus dem südostdeutschen Raum, zu denen die Innozenz-Bearbeitung bei Hugo von Langenstein, ‘Martina’, hg. von A. VON KELLER [BLVSt 38], Stuttgart 1856, 114,65 – 138,12 hinzuzurechnen wäre). Noch aus dem 14. Jahrhundert stammt eine ripuarische Übersetzung des Bernhard von Morlay und Bernhard von Clairvaux zugeschriebenen ‘*Carmen paraeneticum ad Rainaldum*’ (mit dem lat. Text zusammen hg. bei E. SCHRÖDER, *Ein rheinischer ‘Contemptus mundi’ und seine Quelle* [GGN phil.-hist. Kl.], Göttingen 1910; aus dem 15. eine Übersetzung des Bernhardin von Siena zugeschriebenen ‘*Speculum peccatorum de contemptu mundi*’ (K. RUH, in: ²VL, Bd. 1, 1978, Sp. 791f.).

¹⁸ Allgemein zur Unterscheidung der Typen: H. ROSENFELD, *Das deutsche Bildgedicht. Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart* (Palaestra 199), Leipzig 1935,

Wandgemälde mit Beischriften (Paris, Basel, Ulm) realisiert wurde und sich dann – nach einer Übergangsphase, in der vielleicht überwiegend Textabschriften den Bezug auf die Wandgemälde noch voraussetzten – auch in ‘Buchform’ etablierte, wobei das Verhältnis von Text und Bild zunächst in verschiedenen Varianten erprobt wurde.¹⁹ Dazu gehört auch das sog. ‘Spiegelbuch’, das in einigen voneinander abweichenden Handschriften vorliegt, die bebildert oder auf Bebilderung ausgerichtet sind: der Bilderzyklus ist hier “so konzipiert, daß die Illustrationen jeweils auf den Versoseiten und die Texte auf den ihnen gegenüberstehenden Rectoseiten angeordnet werden konnten”.²⁰ Folgen beim Totentanz die Szenen in ständisch gegliederter Form aufeinander, so ist im ‘Spiegelbuch’ an einzelnen Figuren das Thema von Sündhaftigkeit und Bekehrung, von Verdammung und Rettung in eher assoziativer Reihung entfaltet. Hier wie dort boten sich in der Überlieferung Möglichkeiten der Variation und Umstellung, die ebenso charakteristisch sind für die volkssprachliche Todesdidaktik wie die teilweise komplexen textlichen oder bildlichen Querverbindungen zwischen einzelnen Typen, die von Anklängen und Entlehnungen bis zu Umarbeitungen und Kompilationen reichen.²¹

Während das ‘Spiegelbuch’ in seinem Umfang und dem thematischen Spektrum ein eigenständiges kleines Erbauungs- und Ermahnungsbuch abgab, konnte der Totentanz in komprimierter Form als großformatiger Bilderbogen gestaltet werden. Ob damit allerdings tatsächlich massenhafte Verbreitung erreicht wurde, wie HELLMUT ROSENFELD annahm,²² bleibt zweifelhaft: bei den erhaltenen Exemplaren von Totentanz-Bilderbogen handelt es sich

S. 25-40; methodisch überholt durch G. KRANZ, *Das Bildgedicht in Europa. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*, Paderborn 1973; für die Verhältnisse des späteren Mittelalters überaus instruktiv: H. KIEPE, *Die Nürnberger Priameldichtung. Untersuchungen zu Hans Rosenplüt und zum Schreib- und Druckwesen im 15. Jahrhundert (MTU 74)*, München 1984, bes. S. 29-32 (Zitat S. 29), 210-258 u. ö.; reiches Material auch im Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften [fortan: KDIH]. Bd. 1. Begonnen von H. FRÜHMORGEN-VOSS. Fortgeführt von N. H. OTT [u. a.], München 1991, S. 271-328 (G. Fischer-Heetfeld).

¹⁹ Eine neuerliche Betrachtung der Überlieferungssituation jetzt bei CH. KIENING, *Totentänze – Ambivalenzen des Typus*, JIG 27/1 (1995) [mit der einschlägigen Literatur].

²⁰ N. F. PALMER, ‘Spiegelbuch’, in: ²VL, Bd. 9, Lfg. 1, 1993, Sp. 134-138, hier 135.

²¹ Ein charakteristisches Beispiel im kleinen ist der Eintrag auf dem Innendeckel der Handschrift Berlin, SBPK, Ms. germ. fol. 909 (aus dem Besitz von der Hagens), dessen 26 Verse mit einer Übersetzung des ‘Dialogus mortis cum homine’ beginnen, eine Zeile aus dem Vadamori-Gedicht einschieben und mit einer Totentanzszenerie schließen; Abdruck bei W. WAKERNAGEL, *der todtentanz*, ZfdA 9 (1853) 302-365, hier S. 345f.

²² H. ROSENFELD, *Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung – Entwicklung – Bedeutung* (Beihefte zum AKG 3), Köln/Wien ³1974, passim (s. Reg. unter Bilderbogen); s. a. ders., *Der mittelalterliche Bilderbogen*, ZfdA 85 (1954) 66-75; differenzierend und auf größerer Materialbasis KIEPE [Anm. 18], S. 119-149.

eher um exzeptionelle, auf Pergament gedruckte Stücke.²³ Doch gibt es andere Beispiele von Text-Bild-Kombinationen, bei denen illustrierte Einblattdrucke ohne Zweifel breite Wirkung gehabt haben: etwa bei dem 'Jammerruf des Toten', der auf dem lateinischen 'Planctus animae damnatae' beruht,²⁴ oder der wohl doch Hans von Trenbach zuzuschreibenden 'Greisenklage'²⁵ oder auch bei einem deutschen Contemptus-mundi-Gedicht, das unter dem Incipit *Die welt wirt uns bezeichnet hie* verschiedentlich in der Forschung erwähnt worden ist.²⁶ STEPHAN COSACCHI [Kozáky], der den Verzweigungen der Vergänglichkeitstraditionen im gesamteuropäischen Raum in monumentalen Werken nachgespürt hat,²⁷ sah in diesem Gedicht einen herausragenden Vertreter der von ihm so genannten 'Gesamtlegende', d. h. der Verbindung von Toten- und Todeserscheinung, der "Zusammensetzung der Everymanlegende und der Legende von den drei Lebenden und den drei Toten".²⁸

²³ So der sog. 'Westfälische Totentanzbilderbogen' (Berlin, SBPK, Ms. germ. fol. 735) oder die Drucke Venedig, um 1500 (heute Kunsthalle, Bremen, beschr. bei ROSENFELD [Anm. 22], S. 176-178), und Paris: Pierre Le Rouge für Antoine Vérard, um 1491/92, dem französischen König Charles VIII. dargeboten (GW 7946, heute Paris, BN; U. BAURMEISTER et M.-P. LAFFITTE, *Des livres et des rois. La bibliothèque royale de Blois*, Paris 1992, S. 100-102).

²⁴ N. F. PALMER, Art. 'Jammerruf des Toten', in: ²VL, Bd. 4, 1983, Sp. 500-503; KIEPE [Anm. 18], S. 313 mit z. T. anderen Handschriften; eine niederdeutsche Handschrift, die dem Text nahekommt, bei COSACCHI [Anm. 27], S. 521-523 (Lübeck, Stadtbibl., Ms. theol. germ. 1). Zur Fassung als Einblattdruck (Schreiber Nr. 1894) DODGSON [Anm. 133], Nr. 242 (Pl. CIV); KIEPE [Anm. 18], S. 247, Abb. 34.

²⁵ H. D. SCHLOSSER, Ein mittelalterliches Bildgedicht, *ZfdPh* 83 (1970) 104-110; ders., Art. 'Greisenklage', in: ²VL, Bd. 3, 1981, Sp. 249f.; KIEPE [Anm. 18], S. 210-216 (Abb. 27 die Fassung eines Einblattdruckes, Ulm, um 1496 [?]; J.E. WEIS-LIEBERSDORF, *Inkunabeln des Formschnitts in den Bibliotheken zu Eichstätt* (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts 20), Straßburg 1910, Taf. 9); H.-D. MÜCK, Zur Verfälschung der sog. 'Greisenklage', *JOWG* 3 (1984/85) 267-278 (neuerliche Zuschreibung an Hans von Trenbach im Hinblick auf Notizen von dessen Diener Wenzel Gruber), bes. S. 273-276 mit aktuellster Zusammenstellung der Überlieferung.

²⁶ RUDOLF [Anm. 3], S. 35f. und ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 7 (Nr. 3.b); KIEPE [Anm. 18], S. 225, 239-241; R. BERGMANN u. a., *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters*, München 1986, S. 354-356 (Nr. 163). Bei Textgegenüberstellungen wird das Gedicht im folgenden C. m. abgekürzt.

²⁷ Vgl. Anm. 3. Die Werke wurden teilweise durch die Zeitumstände um 1945 fragmentiert, und so greift das letzte (Makabertanz. Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters, Meisenheim am Glan 1965) manches aus den älteren drei (von sechs geplanten) Totentanz-Büchern (1936-44) auf (deren Material z. T. untergegangen war), fügt aber auch neues Material hinzu, dessen Erarbeitung aber ebenfalls durch die sich verzögernde Publikation oft mehr als zwei Jahrzehnte zurückliegt. Das dem Druck zugrundeliegende Typoskript (Expl. München, BSB, Im. mort. 18c; abgeschlossen im wesentlichen 1942) enthält wiederum ganze Teile, die nicht in den Druck aufgenommen wurden (z. B. S. 202-371 [vgl. Makabertanz, S. 175] zu Motivverbindungen vor allem in der Darstellung des Todes und der Toten, mit oft seitenlanger Ausschreibung älterer Forschungsliteratur).

²⁸ So die erste Definition bei KOZÁKY, *Anfänge* [Anm. 3], S. 23; Behandlung des Gedichts bei dems., *Makabertanz* [Anm. 27], S. 470-502, 546-550, 672-676, 755f. u. ö. Die weiterhin unerreichbare Materialfülle von COSACCHIS Studien wird beeinträchtigt durch manche Unge-

Betrachtet man den Text ohne Vorannahmen über seine geistesgeschichtlichen Ursprünge und Zusammenhänge, bietet sich vor allem die Möglichkeit, an einem speziellen und vergleichsweise niveauvollen Typus Bedingungen der Überlieferung und der Text-Bild-Verhältnisse zu verfolgen, die zugleich sukzessive für andere Kleintypen illustrierter Todesdidaktik transparent werden können, damit also die Möglichkeit, von philologisch sicherer Basis aus das komplexe Feld spätmittelalterlicher *Contemptus-mundi*-Literatur in den Blick zu bekommen.²⁹

II

Das *Contemptus-mundi*-Gedicht erfreute sich im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert offensichtlich großer Beliebtheit. Es ist in (fast) vollständiger Form noch heute in zumindest acht Papierhandschriften erhalten (im folgenden nur die wesentlichsten Angaben, Genaueres in den verzeichneten Beschreibungen):

- A₁ = Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 157, f. 20^{ra}-21^{ra}
2° · 253 Bl. · zwei Hände · Mitte 15. Jh. (f. 96^{ra}: 1457) · Schwaben · Mundart: ostschwäbisch · spätestens seit dem 17. Jh. im Kloster Irsee³⁰
- A₂ = Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod. H[alder] 27, f. 11^v-14^r
4° · 169 Bl. · drei Hände · um 1486 – um 1520 (1. Fasz. [f. I-46]: 1516/20) · Besitzer: Claus Spaun, Augsburg (vgl. Schreiber von f. I-46, 136-158) · Mundart: schwäbisch-alemannisch³¹

nauigkeiten in kodikologischer und buchgeschichtlicher Hinsicht, noch mehr aber dadurch, daß der ungarische Gelehrte, Dirigent und Komponist, Mitglied des Piaristenordens, das Material geistesgeschichtlichen Deutungskategorien und kombinatorischen Verfahren unterwarf, die die Benutzung generell erschwerte, die Forschung eher gelähmt als beflügelt haben. Ihm ging es darum, die Entstehung des Totentanzes durch "die Vermengung der germanisch-romanischen Weltanschauungselemente mit der Gedankenwelt des griechisch-römischen Altertums unter dem Einfluß orientalischer Ideen" nachzuweisen (Makabertanz [Anm. 27], Einl., S. IX); zurückgreifend "bis auf die urchenischen Wurzeln der Totentanzmotive" führten ihn "vergleichende religionswissenschaftliche, folkloristische, musikwissenschaftliche, geistes- und kunstwissenschaftliche Studien immer zu neueren Offenbarungen" (ebd., S. XI); s. a. die kritische Rezension von D. WUTTKE, *ZfdA* 96 (1967) 125-130.

²⁹ Vgl. WUTTKE, ebd., S. 130: "Brauchbare, philologisch-historisch fundierte Resultate dürfte jedoch eher eine solche Forschungsweise versprechen, die zunächst auf Sonderung und Einzeluntersuchung der verschiedenen Arten der Vergänglichkeitsdarstellung ausgeht und sich dabei bemüht, die Phänomene möglichst exakt in ihrer jeweiligen historischen Einbettung zu beschreiben, ohne sich dem Zwang, den die Ursprungsfrage auszulösen pflegt, auszusetzen."

³⁰ H. SPILLING, *Die Handschriften 2° Cod 101-250 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 3)*, Wiesbaden 1984, S. 91-94.

³¹ G. SIMON, *Die erste deutsche Fastnachtsspieltradition* (Germanistische Studien 240), Lübeck/Hamburg 1970, S. 20-22; detailliert: E. UKENA, *Die deutschen Mirakelspiele des Spätmittelalters* [Tl. 2.]: Texte (Arbeiten zur Mittleren deutschen Literatur und Sprache 1/2),

- G = St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 969, S. 3-6
4* · 222 S. · 15. Jh. · Mundart: alemannisch³²
- L₁ = London, British Library, cod. Add. 16581, f. 217^v-222^v
4* · 300 Bl. · Schreiber: Konrad Bollstatter, Augsburg · 1468/69 · Mundart: ostschwäbisch · Ende des 16. Jh. im Besitz des Freiherrn Christoph II. v. Wolkenstein³³
- M₁ = München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 7746, f. 91a^r-92^r
4* · 218 Bl. · mehrere Hände · 15. Jh. (f. 90a^r [gleiche Lage wie C. m.]: 1452) Mundart: bairisch · Provenienz: Kloster Indersdorf³⁴
- M₂ = ebd., f. 184^r-186^r
- M₃ = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974, f. 54^{ra}-55^{rb}
2* · 323 Bl. · mehrere Hände · ca. 1440-66 · Bayern-Österreich · Mundart: bairisch · spätestens seit dem 18. Jh. in Regensburg, St. Emmeram³⁵
- W₁ = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3009 [Philos. 586], f. 37^r-40^v
4* · 241 Bl. · sieben Hände · 15. Jh. (Datierung von der Hand, die auch C. m. schrieb, auf f. 162^v: 1437) · Baden (f. 162^v) · Mundart: elsässisch · im 16. Jh. im Benediktinerkloster Altenburg bei Horn/NÖ³⁶
- W₂ = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 4120 [Lunael. O. 94], f. 34^v-37^v
4* · 205 Bl. · Schreiber: Johann Hauser, Mondsee/OÖ · 2. H. 15. Jh. (f. 95^v: 1478)

Frankfurt/M. 1975, S. 363-376; KIEPE [Anm. 18], S. 308-317; BERGMANN [Anm. 26], S. 49-51; KDIH 1 [Anm. 18], S. 265-270 (N. H. OTT) und 275f. (G. FISCHER-HEETFELD). Zu den Holzschnitten mit Abdruck des Contemptus-mundi-Gedichts R. SCHMIDBAUER, Einzelformschnitte des 15. Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts 18), Straßburg 1909, S. 16-18, Taf. 23.

³² G. SCHERRER, Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen, Halle 1875, S. 363.

³³ R. PRIEBSCHE, Deutsche Handschriften in England. II: Das Britische Museum. Erlangen 1901, S. 147-158; KDIH 1 [Anm. 18], S. 282f. (G. FISCHER-HEETFELD).

³⁴ C. HALM/G. THOMAS/GU. MEYER, Catalogus codicum latinorum bibliothecae regiae monacensis I,3 (Catalogus codicum manu scriptorum bibliothecae monacensis III,3), München 1873, S. 194-195.

³⁵ K. GRUBMÜLLER, Elemente einer literarischen Gebrauchssituation. Zur Rezeption der aesopischen Fabel im 15. Jahrhundert, in: P. KESTING (Hg.), Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters (Medium Aevum 31), München 1975, S. 139-159, die Handschriftenbeschreibung S. 140-142 überholt durch K. SCHNEIDER, Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 888-4000. Neu beschrieben (Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München, V,6), Wiesbaden 1991, S. 504-519; KDIH 1 [Anm. 18], S. 287-289 (G. FISCHER-HEETFELD), Abb. 144.

³⁶ H. MENHARDT, Verzeichnis der altdutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek II (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 13), Berlin 1961, S. 764-777; BERGMANN [Anm. 26], S. 354-356.

mit Nachträgen vom Anfang des 16. Jh. (andere Hand) · Mundart: bairisch-österreichisch · Provenienz: Kloster Mondsee³⁷

Ausschnitte und (Teil-)Bearbeitungen liegen in den folgenden Handschriften vor:

- Ha = [ehemals:] Geistliche Sammelhandschrift in Privatbesitz von Pfarrer V. Hasek (1854 erworben), Weißkirchen bei Teplitz, f. 112^r-120^r ('Jüngerer oberdeutscher vierzeiliger Totentanz')
4* · 166 Bl. · eine Hand · 1496/99 (f. 113^r: 1496; f. 163^r, 166^v: 1499) · Mundart: ostfränkisch-bairisch³⁸
- L₂ = London, British Library, cod. Add. 16581, f. 227^v-229^r
s. u. L₁
- M₄ = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 2927, f. 15^{ra/rb} (Zusatzstrophe zum 'Oberdeutschen vierzeiligen Totentanz')
4* · 33 Bl. · vier Hände · Mitte 15. Jh. (15^{ra}: 1446) · Bayern · Mundart: mittelbairisch · Provenienz: Weihestephän³⁹
- M₅ = München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3941, f. 14^r-19^v ('Ver-mahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands')
2* · 292 Bl. · überwiegend eine Hand (mit Ausnahme des später einghefteten Faszikels f. 14-20) · 2. Drittel des 15. Jh. · Besitzer (und Hauptschreiber): Sigismund Gossembrot, Augsburg · Mundart: ostfränkisch · Provenienz: Franziskanerkloster, Augsburg (f. 14^r)⁴⁰
- M₆ = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4930, f. 4^r-14^v ('Ver-mahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands')
2* · 31 Bl. · eine Hand · 15. Jh. (zwischen 1438 und 1450) · Mundart: ostfränkisch⁴¹
- M₇ = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1001, f. 267^r-269^v
4* · 355 Bl. · eine Hand · um 1656 · Besitzer (und Schreiber): Marianus Lehner (Augustinerpater) · Mundart: bairisch⁴²

³⁷ MENHARDT, ebd., S. 1003-1006; zu Hauser s. H. HEGER, ²VL, Bd. 3, 1981, Sp. 551f.; KIEPE [Anm. 18], S. 223-225, 387f.

³⁸ Alle Angaben nach K. J. SCHRÖER, Todtentanzsprüche, Germania 12 (1867) 284-309, hier S. 294-296.

³⁹ SCHNEIDER [Anm. 35], S. 362-364.

⁴⁰ Catalogus codicum latinorum bibliothecae regiae monacensis I,2 (Catalogus codicum manu scriptorum bibliothecae regiae monacensis III,2), München ²1894, S. 154; K. STACKMANN (Hg.), Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln I,1 (DTM 50), Berlin 1959, S. LVIII-LXIV; K.-A. WIRTH, Neue Schriftquellen zur deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts. Beiträge in einer Sammelhandschrift des Sigmund Gossembrot (cod. lat. mon. 3941), Stadel-Jb. N.F. 6 (1977) 319-408 (S. 388, Anm. 3 Hinweis, daß die datierbaren Stücke der Hs. eher in die fünfziger/sechziger als in die achtziger Jahre des 15. Jh. fallen; S. 390 Wasserzeichen); KDIH 1 [Anm. 18], S. 301f. (N. H. OTT).

⁴¹ Die deutschen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek zu Muenchen nach J. A. Schmellers kürzerem Verzeichniss, V,1, München 1866, S. 500; J. BOLTE, Das Spiegelbuch, ein illustriertes Erbauungsbuch des 15. Jahrhunderts in dramatischer Form (SB 1932/VIII), Berlin 1932, S. 148-150.

⁴² SCHMELLER [vorherige Anm.], S. 164; Textabdr. bei BOLTE [vorherige Anm.], S. 151f.

Wo = Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 2.4. Aug. 2°, f. 187^{ra/rb}
2° · 253 Bl. · eine Hand · um 1492 · Nürnberg · Mundart: fränkisch⁴³

Bei der Wiener Handschrift 3009 vom Jahre 1437, in der der Text unter den Titel 'De contemptu mundi' gestellt ist,⁴⁴ handelt es sich offensichtlich um den ältesten Zeugen, der zugleich kaum Verderbnisse und keine Minusverse aufweist. Seine Sprache ist niederalemannisch, aber von grob Mundartlichem weitgehend frei.⁴⁵ Der Schreiber war auf dem Alten Schloß Hohenbaden, wohl in der Kanzlei des Markgrafen Bernhard II. von Baden tätig, an den ein auf den Innendeckeln der Handschrift eingeklebter Brief gerichtet ist.⁴⁶ Die übrigen Handschriften mit Ausnahme von G (alemannisch) stammen aus dem bairisch-österreichischen oder schwäbischen Raum. Da es keine Hinweise gibt, daß der Text Übersetzung eines lateinischen Originals und wesentlich älter als seine älteste Handschrift ist,⁴⁷ liegt es nahe, ihn sich am Oberrhein entstanden zu denken, von wo aus er sich nach Osten im oberdeutschen Raum verbreitet haben mag. Die Varianten der einzelnen Handschriften der ersten Gruppe bewegen sich überwiegend auf Wortebene (Umstellungen, kleinere Ergänzungen) und berühren selten die Reime; vereinzelt ist die

⁴³ K. EULING (Hg.), Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. II. Die Wolfenbüttler Handschrift 2. 4. Aug. 2° (DTM 14), Berlin 1908, S. V-XVIII, mit Textabdruck S. 112f.; KIEPE [Anm. 18], S. 362-366.

⁴⁴ Überschriften in anderen Handschriften – W₂: *De mundo*; A₁ und M₁: *Mundus*; L₁: *O weltlt*; A₂ (über dem Anfang des Dialogs, der Eingangsmonolog fehlt hier): *Got der herre spricht und ratt dis hernach geschriben dem menschen*; M₂ (ebenfalls über dem Anfang des Dialogs): *Merck wie der welt mensch oft ermannt wirt und sic nit pessert*; W_o: *Wie man sich halten sol Gotes kinder zü werden*; M₇: *Ein gespräch zwischen etlichen Personen*.

⁴⁵ MENHARDT [Anm. 36], S. 777: 'elsässisch'. Die alten Langvokale sind sämtlich (auch /ā/) erhalten, charakteristisch alemannisch sind auch *han* (v. 27, 44 u. ö.), *stan* (v. 37) und die *ent*-Endung im Imperativ Pl. (v. 29: *sehent*); oberrheinisch 3. Sg. Konj. Präs. *kum* (v. 94); für /k/ begegnet andererseits nicht die Affrikata >kch<; ungewöhnlich das vereinzelt im Ostmitteldeutschen anzutreffende *nach* für *noch* (v. 125).

⁴⁶ f. 162^v nach einer Betrachtung der Passion (gemäß den sieben Tagzeiten) von der Hand, die auch das Contemptus-mundi-Gedicht schrieb: *Expliciunt articuli passionis Christi cum suis orationibus ad omnes horas, finiti in castro Baden In diebus Rogacionum* [5.-7. Mai] *Anno domini 1437*. Der Brief, zwischen 1453 (Regierungsübernahme Bernhards) und 1458 (Tod Bernhards) entstanden, geht vom Straßburger Bürgermeister und Rat aus; MENHARDT [Anm. 36], S. 777; COSACCHI [Anm. 27], S. 499.

⁴⁷ Entgegen COSACCHI [Anm. 27], der aufgrund der teilweise lateinischen Sprecherüberschriften und der Tatsache, daß eine 'Prachthandschrift' wie der Cgm 3974 "nicht so bald fertig wurde", schließt, daß die lateinischen Vorlagen mindestens in den letzten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts entstanden sein mußten" (S. 477). Beide Punkte treffen nicht zu: lateinische Sprecherüberschriften wurden von klerikalen Schreibern wohl an verschiedenen Punkten der Überlieferung je aufs Neue verwendet, und der Cgm 3974 wiederum ist in Text und Illustrationen nachweislich in den vierziger/fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden.

Anordnung der Redeteile verändert (dazu weiter unten), sind Verse weggelassen oder hinzugefügt (v. a. bei M_3). Von den erhaltenen Textzeugen ist wohl keiner unmittelbare Abschrift eines anderen, doch unterscheiden sich von den Handschriften $A_1L_1W_1(M_3)$, die kaum Abweichungen untereinander aufweisen, die Handschriften $M_{1/2}GW_2(A_2)$ durch Veränderungen bzw. Fehlverse an zumindest vier Stellen in signifikanter Weise.⁴⁸ In den Bearbeitungen ($HaL_2M_{4-7}Wo$) sind dann die Sprecherteile nicht nur unter neuer Perspektive gruppiert und zusammengefaßt, sondern überhaupt radikal ausgedünnt (Ha und Wo umfassen nur noch etwa ein Drittel des mutmaßlichen Ausgangstextes). Aus Abschriften wie Bearbeitungen geht jedenfalls hervor, daß die Verbreitungsdichte des *Contemptus-mundi*-Textes zwischen den dreißiger Jahren des 15. und dem Beginn des 16. Jahrhunderts (Nachzügler: M_7 , ca. 1656) anhand der durch Sammelbände erhaltenen Zeugen wohl nurmehr rudimentär greifbar wird.

In Anbetracht der Überlieferungslage liegt es nahe, die älteste Abschrift im Wiener Cod. 3009 (W_1) als Ausgangs- und Bezugspunkt für die weitere Überlieferungsgeschichte zu nehmen.⁴⁹ Der nachstehende Abdruck folgt der Handschrift (in der die Verse abgesetzt sind) genau, löst aber die Abkürzungen auf, führt Interpunktion ein, differenziert zwischen Groß- und Kleinschreibung bei Versanfängen (in der Hs. immer groß) und verzichtet darauf, die vereinzelt statt Punkten verwendeten dünnen Federstriche bei *i* (manchmal auch *y*) wiederzugeben. In eckigen Klammern erscheinen die zweizeilig vorgesehenen Initialen, für die in der Handschrift nur die Vorschriften ausgeführt sind. Bei den Versen 71-94 werden die drei Strophen des Menschen, die

⁴⁸ Hier die Varianten zu den vier Stellen – v. 4: *Wolt nün der sündler sin bekant* [*das sy ir selbs würd erkannt* M_1 , *Wolt nun dz es der sunder erkant* W_2 (Passage fehlt in M_2 und A_2); v. 55f.: *Wir tag vnd nacht dich erschlichen, / du macht vns sicher nit entwichen*] *Sunn vnd mon bedewtlich singen / Du magst vns sicher nit entrinne[n]* [*entringen* M_2] $M_{1/2}$, *du macht* [*magst* W_2] *vns sicher nit entrinne[n]* GW_2 (55 fehlt hier ganz); v. 103f.: *so gar betrogen vnd one danck, / ir lon ist usz der masze kranck*] fehlt $M_{1/2}$, *so gar betrogen vnd one danck* [*vndanck* G , *an dank* W_2] A_2GW_2 (v. 104 fehlt, in A_2 wohl vom Schreiber ergänzt: *Vnd voller yppigkait vnd zanck*); v. 106: *der wil dir lonen schon*] *so wil er dir dienen schon* A_2 , *der wil dir dyenen schon* GW_2 , *der wil dich pelonen schon* $M_{1/2}$ (verm. sekundär wiederhergestellt). A_2 , die späteste der Abschriften, die aber auf einer relativ alten Vorlage beruht (s. u.), repräsentiert offensichtlich eine frühe, aber stark weiterentwickelte Zwischenstufe auf dem Weg des Textes von der in $A_1L_1W_1$ gegebenen Form zu der stärker entstellten in $M_{1/2}W_2$; G wiederum, obwohl an den Fehlstellen bereits teilhabend, bietet insgesamt einen Text, der dem in $A_1L_1W_1$ nahekommt und wenige selbständige Weiterentwicklungen aufweist (Bewahrung des *hüt/nüt*-Reimes v. 69f.; Übereinstimmung mit W_1 in v. 66: *durch* [*dich* fehlt sonst] *sin hertz verschmeide*), wohingegen M_3 , auch wenn es sich bei den genannten Varianten meist zu $A_1L_1W_1$ stellt (v. 103f. fehlt deshalb, weil hier die ganze Strophe gestrichen wurde) eine Reihe von Selbständigkeiten zeigt, die fast schon von einer Bearbeitung sprechen lassen.

⁴⁹ Zumal damit zusammen mit den am stärksten abweichenden Fassungen in M_3 (gedr. bei COSACCHI [Anm. 27], S. 476-486) und A_2 (gedruckt bei SCHMIDBAUER [Anm. 31], S. 17f.) die interessantesten Textzeugen im Druck zugänglich sind.

der Schreiber nach den Strophen des Todes setzte, diesen im Abdruck jeweils dialogisch zugeordnet: die anderen Handschriften lassen keinen Zweifel an der Ursprünglichkeit dieser Anordnung; zudem ist die Veränderung in der Handschrift, wie man unten sehen wird, leicht zu erklären.

*W*₁, 37^r **De contemptu mundi**

- 1 [D]ie welt wirt vns bezeichent hie,
auch seit vns die figur, wie
Got die welt so dick hermant;
wolt nün der sündler sin bekant.
5 Was nün yemant seit von got,
das ist alles gar der lüte spot:
Ye me man gutes wyset oder lert,
ye mynder sich die welt dar an kert.
Acht nit, wie der anfang tut,
10 sich nün, das din ende werd güt.
[O] thumme welt, wie bist du so kranck,
das allein din synne vnd gedanck
so gar uff zytlichen dingen lyt.
Wenn besynnest du din kurtze zyt,
15 die alle dis welt uff erde hatt,
du schynest recht als der schatt,
din zytlich ere vnd güt zergate.
Schaff diner armen sele rate,
stand ir mit hilffe ze aller zyt bÿ,
20 als ob sie yetz in dem fegfure sy.
37^v [G]ot hett die armen welt so liebe,
das er am crütz durch sie uerschiede.
Das vergisset nün die tümme welt,
wann hertz, synn vnd mut stat ir uff gelt.
25 Einer wunschet gut, der ander ere,
keiner spricht: "gelobt sy got der herre,
von dem ich lib vnd sel han."
Yeglicher dem andern gutes enban.
Sehent an, was ist die schulde,
30 man wunschet güt fur gottes hulde.

Deus admonet

- [V]on erst so spricht der ewig got:
"Ach mensch, nün halt myn gebot,
so gib ich dir [ze] lone
34 in mynem rich den hohsten trone."

Primus mundanus respondet

"[A]ch herre got, ich hielte billich
din gebot, das erkenne ich.

- So stat myr all myn synn vnd mut
38 uff weltlich ere vnd uff zytlich güt."

38^r **Sathanas**

- "[O] mensch, du hast ein rechten syn,
stell uff gut, das ist din gewin.
So macht du dinem libe lust han
42 vnd mit der welt in freuden stan."

Secundus mundanus

- "[W]er du bist, so ratest recht,
han ich gut, so wirt es wol schlecht;
wann alles, das myn hertz begert,
46 wird ich von der welt gewert."

Angelus dei

- "[V]on got bin ich zu dir gesant,
du solt noch hut von mir syn ermant,
das du uff erde nit sicher macht syn
50 ein stunde vor des todes pin."

Tertius mundanus

- "[V]or dem tode so warnest du mich,
es sterben noch tusedt e ich;
wann ich bin iung vnd freuden vol,
54 den tag vertrib ich mit lust wol."

38^v **Sol et luna**

- "[W]ir tag vnd nacht dich erschlichen,
du macht vns sicher nit entwichen.
Du meynest vns beide vertriben,
58 du ferst da hin, so wir beliben."

Quartus mundanus

- "[I]ch weisz weder vmb we noch vmb pin,
[i]ch leb nach lust des hertzen myn
in richtum, eren vnd gut,
62 wann ich stan in hochem müt."

Presbiter

"[O] mensch, lasz von dinem übermüt,
gib hin durch got din arges güt,

durch den, der an dem crütz leide,
66 dem ein sper durch dich sin hertz verschneide.”

Quintus mundanus

“[D]er pfaff seit mir, das ich in nit bete,
vnd lert mich, das er selber nit tete.
Nun spar din rede noch hüt,
70 wann ich folgen dir sicher nüt.”

39^r **Mors cum arcu**

“[W]oll her, ich bin der grymme tode,
din leben brich ich dir ab mit not.
On zwifel so ist din leben myn,
74 ich han doch stund vnd wyl gewartet din.”

Sixtus mundanus

“[O] nein, herre tod, durch alle din ere,
lasz mich uff erden leben mere;
ich gib dir pfennig vnd pfant,
78 ich han doch beidu lut vnd land.”

[Mors]

“[D]ich hilffet nit gut noch libe,
[d]ich helffen nit kind noch wybe,
dich helffen weder lut noch lant,
82 din leben musz noch hut sin myn pfant.”

[Sixtus mundanus]

“[O] nit lasz mich also ersterben,
[o]b ich mög gottes huld erwerben.
39^v Sÿn ere ist ye gewesen myn spot,
86 daz müsz hüt erbarmen got.”

[Mors]

“[H]astu den din gutheit gespart
bisz vff din iungsten hin fart,
du kompst zespat gelaub mir,
90 din hertz brich ich mit noten dir.”

[Sixtus mundanus]

“[A]ch edeler schöpfer, ewiger got,
het ich gelebt in dim gebot;
myn sele mir yetz von mynem libe gat,
94 hilff mir, das myn rüffen nit küm zespat.

Cadauer

95 “[O] welt nun sich hie an mich,
du wirst geschaffen glich alsz ich.
Ich wasz rich, schön, als du bist,
Nün bin ich ful als der mist.
Ich was iung vnd freuden rich,
100 nu bin ich keiner creatüren glich,
die got uff erde ye geschaffen hat.
Sich wie der welt gezierde nun stat,
so gar betrogen vnd one danck,
ir lon ist usz der masze kranck.
105 Der welt lob git bösen lon,
dyen got, der wil dir lonen schon.
Gedenck, was wir sind vnd werden,
vnd wir fulend in der erden.

40^r [L]ebend was ich liebe vnd wert,
110 nyemant nün me myn begert.
Myn hand vergessen kind vnd wib,
mir fulet hie myn iunger libe.
Ich was edel vnd dar zu wyse,
nun bin ich hie der wurme spyse.
115 Gedenck, armer sunder, was du tust,
von tag zetag du des warten must.
Alle tag tust du ein tagweid
dartzu, das sich von dir scheid
din arme sel mit groser not,
120 wann nyeman entwichen mag dem tod.
Was das leben uff erden ye gewan,
das musz gewissz den tod han.

[A]ch armer synder, nun gedenck dar nach,
das got selber din sele enfach;
125 wann du hast weder zyl nach frist,
als lang ein augenplick ist.
Gedenck, das du so mengen claren tag
must ligen fulen in dem grab;
vnd nyemant nütz me seit uon dir,
130 o sunder, gedenk, wes warten wir.
40^v Wir warten des, den nyemant sicht,
der vnser hertz jm libe bricht.
Ach got wie hert vnser wartspil stat,
vnd es der welt so klein ze hertzen gat.
135 Mensch, schaff diner armen sele heil,
wann der lib musz sin der wurme teil.”

Istud potest depingi et circumscribi,
ut scis, in pergamenio et dari in exemplum.

III

Das Contemptus-mundi-Gedicht, gebildet aus vierhebigen Paarreimen mit unregelmäßiger Füllung und unregelmäßigem Auftakt,⁵⁰ besteht aus drei Teilen: zwei Rahmenabschnitten in monologischer und einem Binnentext in dialogischer Form, die ungefähr symmetrisch angeordnet sind (72 Verse [Prolog: 30, Epilog: 42] – 64 Verse). Die Relation der drei Teile unterliegt keiner zwingenden argumentativen Klammer, ist aber auch nicht in gleichem Maße assoziativ wie im 'Spiegelbuch'. Der Prolog beklagt das generell falsche Verhalten der Menschheit (*welt*), rügt die Abwendung von Gott, die Zuwendung zu Gut und Ehre, also zu einem von weltlichen Werten bestimmten Leben. Der Vergänglichkeit des Irdischen ist in traditioneller Weise die Unvergänglichkeit des Heilswerkes entgegengesetzt, die in der Inkarnation und Passion Christi der Menschheit aufs Neue eröffnet wurde (v. 21f.: *Got hett die armen welt so liebe,/ das er am crütz durch sie uerschiede*). Der appellative Beginn (in L₁ den alttestamentarischen Propheten Isaias, Jeremia und Zacharias in den Mund gelegt) mit der predigthafter Anklage der Welt (*O thumme welt*) gilt damit nicht nur der Abwendung vom trügerischen Glanz des Irdischen, sondern zugleich einem eindringlichen Bedenken des Todes und der Todesstunde: *Acht nit, wie der anfang tut,/ sich nûn, das din ende werd gît. [...] stand ir [der Seele] mit hilffe ze aller zyt bj,/ als ob sie yetz in dem fegfure sy* (v. 9f., 19f.). Er ist formuliert von der Perspektive eines gemeinschaftlichen 'Uns' aus, das aber von der Anklage zumindest implizit mitbetroffen ist. Kein Gegensatz zwischen Prediger und 'Welt' sollte offensichtlich den Text bestimmen, vielmehr eine Gemeinschaft angedeutet werden, die sich mit der 'Welt' identifizieren kann, wobei das 'Ich' des Jedermann (zitiert v. 26f.: *keiner spricht: "gelobt sy got der herre,/ von dem ich lib vnd sel han"*) zugleich den Anfangsmonolog mit dem Binnendialog und dem Endmonolog (bei dem ein Kadaver 'in eigener Sache', aber auch für die Menschheit im ganzen spricht) verbindet.

Der zwischen den Monologen liegende Dialog bietet ein Exempel für die eingangs monierte Weltzugewandtheit. In fünf Gegenüberstellungen wird ein dem Irdischen verfallener junger Mann mit direkten und indirekten Warnungen konfrontiert, sein verfehltes Leben zu bedenken und zu ändern. Die Gesprächsreihe reicht von Gott selbst über einen von Gott geschickten englischen Boten bis zu einem Presbiter als Verkünder und Vermittler des Gotteswortes auf Erden. Dazwischengeschaltet sind eine Rede des Teufels, der den Menschen in seiner Weltlichkeit bestätigt, und eine von Sol und Luna, die die Veränderlichkeit der Zeit und der Lebensalter, zugleich die kosmische Natur-

⁵⁰ Es ist (auch im Blick auf andere Handschriften) anzunehmen, daß beim Lesen des Textes eine Reihe von Synkopen und Apokopen zu realisieren sind, die den Text erheblich eingängiger machen als in der bemüht korrekten Schriftform, in der er im cod. 3009 vorliegt.

gesetzlichkeit veranschaulicht.⁵¹ Doch *homo* folgt zunächst nicht der Handlungsanweisung Gottes, seine Argumentation bleibt weltlich-immanent. Erst ein sechster Gesprächspartner, der Tod, *ultima ratio*, unbestechlich und unbeirrbar, macht die Grenze aller 'mundanen' Einwände evident. Bedauernd sein verfehltes Leben eingestehend, wendet sich der junge Mann jetzt, im Augenblick des Sterbens, an Gott in der Hoffnung auf dessen Barmherzigkeit. Eine Entscheidung über das Seelenheil fällt allerdings nicht. Wie im Falle des Totentanzes oder der 'Legende von den drei Lebenden und den drei Toten' ist hier kein schon definitiv Verdammter vorgeführt, sondern eine Figur, deren Heil in der Schwebe bleibt.

Der abschließende Monolog liefert, an den Prolog anknüpfend, die Verdeutlichung und Moralisierung des Exempels, auf das zwar nicht direkt Bezug genommen ist, das aber im Hintergrund präsent bleibt. Es spricht nun der tote Leichnam aus dem Grab heraus, der unausdrücklich, aber doch suggestiv eine Identifizierung mit den langsam verfaulenden Überresten des jungen Mannes nahelegt: *Ich was jung vnd freuden rich,/ nu bin ich keiner creatüren glich* (v. 99f.). Er stellt noch einmal mahnend die Gefahr des Heilsverlustes vor Augen und wiederholt die Absage an die Welt, die damit die paradox zugespitzte Form erhält, daß der unvermeidliche Verfall des menschlichen Lebens und Körpers nicht nur im Verweis auf einen Kadaver untermauert, sondern von diesem selbst formuliert ist. Der Schlußappell faßt Thema und Bildlichkeit sentenzenhaft zusammen: *Mensch, schaff diner armen sele heil,/ wann der lib musz sin der wurme teil* (v. 135f. anknüpfend an v. 18: *schaff diner armen sele rate*).

Das Contemptus-mundi-Gedicht arbeitet mit einfachen, aber bildkräftigen Mitteln und erreicht damit zweifellos eine gewisse Eingängigkeit. Seine Perspektive auf die Gefahr einer nicht christlich-bußfertig orientierten Lebenspraxis ist, wie auch diejenige des 'Spiegelbuches', eher laikal: die Antwort des Menschen auf den Prediger kritisiert die kirchliche Scheinmoral (v. 67f.: *Der pfaff seit mir, das ich in nit bete,/ vnd lert mich, das er selber nit tete*),⁵² für die Umsetzung des Contemptus mundi sind keine klerikalen oder monastischen

⁵¹ Vgl. H. LAAG, Sonne und Mond, Lexikon der christlichen Ikonographie 4, 1972, S. 178-180; in dem berühmten Uta-Evangelistar aus Niedermünster/Regensburg (zwischen 1002 und 1025, kopiert 1415: München, BSB, Clm 8201) erscheinen jeweils in personifizierter Gestalt über der Kreuzigung trauernd links Sol (ein Mann, der seinen Kopf mit der Toga bedeckt zum Zeichen der Verdunkelung der Sonne angesichts der Leiden Christi; Beischrift: *Sol obscuratur in aethere quia sol iustitiae patitur in cruce*) und rechts Luna (eine Frau in ähnlicher Position; Beischrift: *Exchypsin patitur et Luna quia de morte Christi dolet ecclesia*), unter dem Kreuz links Vita, rechts Mors (München, BSB, Clm 13601, f. 3^v); kurze Analyse des Bildes mit Lit. bei L. E. JORDAN, The Iconography of death in western medieval art to 1350, Ann Arbor, London 1980, S. 216-221; weitreichende, aber kaum nachvollziehbare Überlegungen zum Symbolgehalt von Sonne und Mond anhand des Bildes des Clm 13601 bei COSACCHI [Anm. 27], S. 170-172.

⁵² In M₃ bezeichnet die Überschrift einen *confessor*, das nebenstehende Bild gibt wohl einen Dominikaner wieder.

Modelle bereitgestellt, die Heiligen oder die Gottesmutter spielen keine vermittelnde Rolle. Das Gedicht bleibt in seinen sozialen oder religiösen Konnotationen unkonkret und verstärkt so zugleich die Unmittelbarkeit des Appells zu gottgefälligem Leben. Seine drei Teile demonstrieren drei Sprechsituationen: die predigthafte Anklage der Welt, die dialogische Konfrontation von augenblicklichem Wohlleben und zukünftigem Heil, die monologische Warnung des schon dem Tod Anheimgefallenen. Sie ergeben eine stimmige Abfolge, auch wenn eine genauere Verfassung nicht vollzogen worden ist.⁵³ Die nur lockere Verbindung einzelner Abschnitte führt unter anderem dazu, daß die Identität des Menschen im Binnendialog fließend ist. Die älteste Wiener Handschrift gibt als Sprecherüberschriften *primus* bis *sixtus mundanus* an, sieht also verschiedene Personen vorgeführt; andere Handschriften bezeichnen die Figur nur als *homo* (A₁, M₃) oder *welt mensch* (M₁, M₂) und legen damit eher eine personale Einheit nahe. Keine von beiden Möglichkeiten läßt sich eindeutig als ursprüngliche bezeichnen. Der Dialog selbst enthält zunächst kaum Elemente der Entwicklung: bereits die erste Menschenrede artikuliert halb zerknirscht das Wissen um die Norm eines gottorientierten Lebens, doch die folgenden Partien zeigen ungebrochene Weltzugewandtheit. Nur die Wechselrede mit dem Tod folgt zwingend nach den Mahnungen und bildet das Scharnier zwischen dem ergebnislosen Memento mori und dem offensichtlichen *factum mortis*. Sie bietet zugleich am stärksten eine argumentative Reihe: das anfängliche Ersatzangebot von materiellem Besitz weicht der Bitte um Schonung und schließlich der Wendung an Gott selbst in der Hoffnung auf Barmherzigkeit. Auch diese punktuelle 'Sukzessivlogik' schließt aber aufs Ganze nicht aus, im Gedicht sowohl mehrere Repräsentanten der Menschheit aufeinanderfolgen zu sehen wie ansatzweise die Individualgeschichte eines jungen Mannes zu konstruieren, der erst angesichts des Todes die ihm gegebenen Warnungen beherzigt und schließlich posthum die Erfahrung des Bedauerns über zu späte Reue seinerseits in die Ermahnung zu Contemptus mundi und Memento mori umsetzt. Beide Verständnismöglichkeiten des Gedichts, die eher additive und die integrale, machen Sinn und mögen von vornherein nebeneinander bestanden haben, zumal wenn der Text in einer spezifischen bildbezogenen Anordnung entstanden sein sollte.

Trotz seines teilweise szenischen Charakters hat das Contemptus-mundi-Gedicht ebensowenig wie das erheblich umfangreichere 'Spiegelbuch' Auf führungscharakter im Sinne eines geistlichen Spiels.⁵⁴ Es verkörpert weder,

⁵³ Dies gilt auch für die einzelnen Strophen: eher aufeinander bezogen sind meist nur die Reden der Warner und die direkten Antworten des/der Menschen; eine unmittelbare Verbindung wie bei v. 54f. (*den t a g vertrib ich mit lust wol/ Wir t a g vnd nacht dich erschlichen*) bleibt die Ausnahme.

⁵⁴ PRIEBSCH [Anm. 33] sprach von einem "Spiel von der Welt und dem Tod" (S. 154); MENHARDT [Anm. 36] bezeichnete das Stück als 'Schauspiel' (S. 766, 1003); und noch BERG-

wie COSACCHI wollte, eine 'Ballade' oder 'Moritat' noch das 'Libretto' eines gesungenen 'Tanzspieles', bei dem sich "die Teilnehmer, Tänzer und Sänger, in einem Tanzkreis" um den Tod in der Mitte aufstellten und die verschiedenen 'Haupt'- und 'Nebenthemen' sangen.⁵⁵ Entfernt auch davon, ein "deutscher Totentanz mit lateinischen Kapitelüberschriften" zu sein,⁵⁶ bietet es mit seinen 136 Versen den Stoff für eine dramatische 'Moralität' wie 'Elckerlijc' (zuerst gedruckt 1495) oder 'Everyman' (1509), noch nicht aber diese selbst. Es gehört damit zu den Vorstufen eines Typus, der in deutschsprachigen Fassungen nur relativ spärlich bezeugt ist.⁵⁷ Außer der etwa gleichzeitig mit dem *Contemptus-mundi*-Gedicht überlieferten 'Erfurter Moralität', die die Gefahren des Weltlebens in weitgespannten allegorisch-heilsgeschichtlichen Kontexten auf großer Bühne vorführt,⁵⁸ kennt man das Münchener 'Eigengerichtsspiel' von 1510⁵⁹ und ein kurzes 'Vastelavendes Spiel van dem Dode und van dem Levende', in dem Nicolaus Mercatorius die ältere niederdeutsche Übersetzung des 'Dialogus mortis cum homine' szenisch bearbeitete und ständekritisch ergänzte.⁶⁰ Während in der 'Erfurter Moralität' unter den 154 Rollen vor allem die Figur der Frau Welt (*Mundus*) allegorisch ausgestaltet ist (*Adolescens* verfällt ihren Lockungen zunächst, bevor er sich schließlich reuig

MANN [Anm. 24] nahm es in seinen Katalog auf, vermerkte aber, daß "der dramatische Charakter [...] ganz zweifelhaft" sei (S. 355). Zum 'Spiegelbuch' s. PALMER [Anm. 20], hier Sp. 137.

⁵⁵ Die verschiedenen Variationen bei COSACCHI [Anm. 27], S. 486: Der Text gehöre "zu einem jener Volksspiele, die man am Markt, bei Festlichkeiten der Dorf- und Kleinstadtbewohner in Form einer 'Moritat', einer gesungenen oder vielleicht auch gespielten Ballade, mit Hilfe eines Spielmanns, eines Vorsängers oder bäuerlichen Spielführers sang und etwa auch spielte. Zwei Vorsänger sangen vielleicht das erste Zwiegespräch zwischen Gott und dem bekehrten Everyman, dann trat jemand aus dem Kreise der Umstehenden, der den ersten Freund Everymans spielen sollte ..."; dann v. a. S. 546-550 ausführliche Beschreibung, wie das Libretto szenisch – "die erste Strophe [des Beginns] eventuell vor der Kirche, die zweite in der Kirche, dann, durch eine Seitentür in den Kirchhof ziehend, die dritte Strophe" – zu realisieren wäre.

⁵⁶ GRUBMÜLLER [Anm. 35], S. 140.

⁵⁷ Immer noch instruktiv K. GOEDEKE, *Everyman, Homulus und Hekastus*, ein Beitrag zur internationalen Literaturgeschichte, Hannover 1865; außerdem: J. BOLTE (Hg.), *Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen* (BLVSt 269/270), Leipzig 1927; TH. SPENCER, *Death and Elizabethan Tragedy. A Study of Convention and Opinion in Elizabethan Drama*, Cambridge 1936; M. TITZMANN, *Der Tod als Figur im Drama des deutschsprachigen Gebiets im 16. Jahrhundert: Implikationen und Transformationen*, in: K. W. HEMPFER und G. REGN (Hgg.), *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Wiesbaden 1983, S. 352-393; PH. S. SPINRAD, *The Summons of Death on the Medieval and Renaissance English Stage*, Columbus/Ohio 1987.

⁵⁸ H. LINKE, Art. 'Erfurter Moralität', in: ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 576-582; die einzige Handschrift (Coburg, LB; Ms. Cas. 43, f. 205^{ra}-273^{ra}) stammt von 1448.

⁵⁹ Text bei BOLTE [Anm. 57], S. 1-62; H. ROSENFELD, ²VL, Bd. 6, 1987, Sp. 754-758, begreift das Spiel als dramatische Ausgestaltung von Andachtsbildern.

⁶⁰ Text bei W. SEELMANN (Hg.), *Mittelniederdeutsche Fastnachtsspiele* (Niederdeutsche Drucke 1), Norden und Leipzig 1885, S. 31-44; U. BICHEL, ²VL, Bd. 6, 1987, Sp. 402f.; s. a. hier Anm. 17.

zu Gott zurückwendet), konfrontiert das 'Fastnachtspiel' das durch einen reichen Edelmann repräsentierte Leben mit dem personifiziert auftretenden Tod, um so die Notwendigkeit der Bußfertigkeit dramatisch zu unterstreichen; die abschließenden Verse des Lebens liegen dabei auf der gleichen Linie wie diejenigen des jungen Mannes im Contemptus-mundi-Gedicht: *Och nu wil ick so gerne steruen,/ Möchte ick Gades hülde vorweruen./ Hedd ick nu noch ein klene tydt,/ Dat ick könd werden myner Sünde quit* (v. 266-269). Das 'Münchener Eigengerichtsspiel' wiederum verwendet den Dialog mit dem Tod als Binnen-Inszenierung, mit deren Hilfe ein Gelehrter einem Kaufmann die Notwendigkeit, sich gegen die *mors immatura* zu wappnen, anschaulich vor Augen führt – eine szenische Ausgestaltung des strukturell ähnlich fungierenden Binnenexempls im Contemptus-mundi-Gedicht. Was dort gegenüber den 'Jedermann'-Dramen zunächst noch fehlt, ist die ausdrückliche Kennzeichnung des personifizierten Todes als Vollzugsorgan des göttlichen Willens und vor allem die Betonung der guten Werke als (vorreformatischer) Aspekt der Entsühnung des sündigen Menschen.⁶¹ Im Mittelpunkt steht noch der Appell zur Bußfertigkeit und Meditatio mortis als solcher, nicht dessen Konkretisierung in den Kategorien berechenbaren Heils.

Das Contemptus-mundi-Gedicht ist auf Vergegenwärtigung der Situation des gefährdeten Menschen angelegt, ohne streng dem Prinzip szenischen Ablaufs zu folgen. Sein wesentlicher Charakterzug ist Bildhaftigkeit – im Sinne darstellerischer Anschaulichkeit wie visueller Verdeutlichung. Der anfängliche Hinweis *sagt vns die figur* zielt auf szenische Konkretisierung im Zwischenraum von Wort und Bild.⁶² Der vom Schreiber der Wiener Handschrift 3009 am Ende hinzugesetzte Nachsatz – *Istud potest depingi et circumscribi ut scis in pergameno et dari in exemplum* – verweist ebenso wie die Überschrift zur Rede des Todes (*Mors cum arcu*) darauf, daß bebilderte Textfassungen bereits an dem uns greifbaren Anfangspunkt der Überlieferungsgeschichte geläufig waren. Gedacht ist dabei wohl an einen gemalten Bilderbogen, der als

⁶¹ Vgl. 'Münchener Eigengerichtsspiel' (BOLTE [Anm. 57]), S. 59f.: *Das du den armen seelen yetz in zeyt hilfflich bist/ mit meß haben, peten, allmuosen, sovil dir müglich ist./ Wann in gantzer trew unnd warheit ich dir verkünd:/ was du den armen seelen thuost, so im fegfeür sind,/ Das kompt dir zuo trost nach dem ende dein* (v. 1777-81).

⁶² Im 'Eigengerichtsspiel' wird *figur* ebenfalls in diesem Sinne verwendet; auf das ganze Stück bezogen durch den 'precursor': *so wirt uns dise figur ain wenig machen kund/ Von dreyerlay sterbenden menschen* (v. 12f.), dann auf das Binnenexempl bezogen durch den 'doctor theologiae' gegenüber einem Kaufmann: *so wil ich dir ain figur und ebenbild zaygen/ Wie der tod mit ainem jungen gesellen krieget* (v. 374f.). Im 'Oberdeutschen vierzeiligen Totentanz' ist der Begriff spezifiziert: *des gemeldes figuren* (v. 25 nach der Ausgabe von W. FEHSE, ZfdPh 40 [1908] 67-92). Zur semantischen Verschiebung von *figur* "von Gestalt, Form zu Bild, Gleichnis, Vorbild, Allegorie und wieder zu Auftritt, Spiel, Drama und endlich zu Szenerie" W. F. MICHAEL, Die Bedeutung des Wortes *Figur* im geistlichen Drama Deutschlands, GR 21 (1946) 3-8, hier S. 8.

Erbauungsbild (vielleicht an die Wand gehängt) dienen konnte.⁶³ Wie ein solcher ausgesehen haben mag, läßt sich anhand zweier Handschriften ermes- sen, die zwar nicht den Bogen als solchen (vollständig) bewahrt haben, doch in der Umsetzung auf Buchformat den gleichen Vorlagentypus durchschei- nen lassen.

Ein kolorierter, vermutlich schwäbischer Einblattdruck, von SCHMIDBAUER “mit relativer Sicherheit” auf 1440-45 datiert, ist in zerschnittener Form erhalten in der Augsburger Handschrift 4° Cod. H[alder] 27 (A₂).⁶⁴ Der Augsburger Kaufmann Claus Spaun, Besitzer und teilweise auch Schreiber der Handschrift, klebte zwischen 1516 und 1520 die ausgeschnittenen Bildleisten, jeweils drei Figuren (in Bogenöffnungen) untereinander, an den linken und rechten Rändern der jeweiligen Verso- bzw. Rectoseiten ein (f. 11^v-13^r) und verteilte den Text des Contemptus-mundi-Gedichts auf dem verbliebenen Raum in der Mitte – in der zweiten Hälfte allerdings ohne große Sorgfalt für die Übereinstimmung von Texten und Bildern, die nun gegeneinander versetzt sind. Das Bild des Kadavers folgt am Kopf der nächsten Seite mit darunterstehendem Text (f. 13^v/14^r). Daß die drei Prologstrophen fehlen, wird damit zusammenhängen, daß ihnen in der Einblattdruckvorlage kein Bild zugeordnet oder daß der oberste Teil des Bogens, in dem sie sich befanden, bereits defekt war. Berücksichtigt man die Schnittkan- ten der in A₂ eingeklebten Stücke⁶⁵ und die Art der Anordnung, die jeweils Verso- und Rectoseite zu einer Bild-Text-Einheit verbindet, läßt sich immerhin ungefähr die Form des ursprünglichen Bogens rekonstruieren (s. Modell S. 429): großfor-

⁶³ Vgl. den Beginn des ‘Hausratbüchleins’ von Hans Folz (Reimpaarsprüche, hg. von H. FISCHER [MTU 1], München 1961, S. 358), v. 18: *Prif an die want und ein loszedel* (ein kolorierter Einblattholzschnitt ‘Vom Haushalten’ ist erhalten: München, Staatl. Graphische Sammlung, EK 991, abgebildet im Katalog: Über die Ehe. Von der Sachehe zur Liebesheirat, Schweinfurt 1993, S. 76); s. a. KIEPE [Anm. 18], S. 124, und V. HONEMANN, Art. ‘Spiegel der Vernunft’, in: ²VL, Bd. 9, Lfg. 1, 1993, Sp. 134. Ein eindrucksvolles spätes Beispiel bietet ein Straßburger Einblattdruck von ca. 1615/1617 mit einem Kupferstich von Jakob von der Heyden (später variiert), der den Tod mit angelegter Armbrust zeigt und in der rechten unteren Ecke den kleinen Zusatz trägt: *Dieses bild sol höher stehen als ein man ist* – die leicht nach unten geneigte Armbrust zielt dann genau auf den Kopf des Betrachters (vgl. Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Bd. III: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Tl. B, hg. von W. HARMS und M. SCHILLING zusammen mit A. JUERGENSEN und W. TIMMERMANN, Tübingen 1989, S. 242f. [Nr. III.125]). Skeptisch zur Verwendung der frühen Einblattdrucke als Bilderschmuck im Haus G. ECKER, Einblattdrucke von den Anfängen bis 1555. Untersuchungen zu einer Publikationsform literarischer Texte. Bd. 1 (GAG 314), Göp- pingen 1981, S. 111.

⁶⁴ SCHMIDBAUER [Anm. 31], S. 18 (gemäß der Gewänder der Figuren); ausführliche Be- schreibung und Abbildung der Holzschnitte ebd. (die Kolorierung stammt wohl erst aus der Zeit der Kompilation der Handschrift); Abbildung auch bei KOZÁKY, Danse macabre [Anm. 3], Taf. IX/9, und in falscher Anordnung bei dems., Makabertanz [Anm. 27], Taf. IX/9.

⁶⁵ Sie sind zwar nicht nahtlos zusammenzufügen, doch läßt sich der Zusammenhang der jeweils zwei Dreiergruppen eindeutig sichern, da bei dem Feld von Sol und Luna und dem des ‘vierten’ Menschen jeweils die auslaufenden Leisten fehlen, die die oben und unten abschlie- ßenden Figuren ansonsten kennzeichnen.

matig und mehr als doppelt so lang wie breit, hatte dieser anscheinend mehr mit einer Rolle gemein als mit den kleinen Bilderbogen, die man von der 'Greisenklage' (96 x 65 mm) oder dem 'Jammerruf des Toten' (ca. 135 x 82 mm) kennt.⁶⁶ Leichter Transport als 'Taschenrolle' und Verwendung als erbaulicher 'Wandbogen' waren hier wohl gleichermaßen möglich.

Die Rekonstruktion wird weitgehend bestätigt durch die Münchener Handschrift Cgm 3974 (M₃), die eine ähnliche, aber gemalte Umsetzung des Bogens enthält. Die "feste Federführung und holzschnittartige Manier wie auch die Rahmung" der kolorierten Federzeichnungen der Handschrift, die in den vierziger oder fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts eingetragen worden sein dürften, weisen auch hier auf einen Einblattdruck als Vorlage.⁶⁷ Texte und Bilder wurden gegenüber A₂ (aufgrund des größeren Formats der Handschrift und der kleineren Schrift) auf nur drei aufeinanderfolgenden Seiten (f. 54^r-55^r) untergebracht (Abb. 1-3). Zuerst wurden dabei die Bilder gemalt und durch Vorlinierung klar umgrenzte Felder für die dann einzutragenden Texte definiert.⁶⁸ Die Prologstrophen stehen in drei Spalten voran, ihnen folgt in zwei Textspalten der Dialogteil, auf der linken und rechten Seite von den Bildspalten begleitet. Unter dem Bild eines im Grab liegenden Kadavers (über die ganze Breite der Seite) befinden sich schließlich, ebenfalls zweispaltig, die monologischen Schlußstrophen.

Die Anordnung weicht nur unwesentlich von derjenigen in A₂ ab. Beim abschließenden Teil des Mittelstücks wurden die Bildfelder von Tod und Mensch verlängert, um für den über zweimal drei Strophen laufenden Dialog ein Pendant zu haben. Es ist kaum zu entscheiden, ob diese Variante dem Zeichner schon vorlag oder ob er sie selbst aus dem Typus des regelmäßigen einfachen Brustbildes heraus, den auch A₂ repräsentiert, entwickelte. Die Wahl schmuckloser doppelter Rahmen (statt der Bogenöffnungen in A₂) könnte als Vereinfachung bei der Umsetzung der Bilder vom Druck in die Handschrift verstanden werden. Vor allem die von "einem oberrheinisch

⁶⁶ Maßangaben nach KDIH 1 [Anm. 18], S. 295. SCHMIDBAUER [Anm. 31], S. 17, errechnete anhand der Augsburger Fragmente als ungefähre Maße des Bogens 346 : 196 mm; da er aber den Prolog, der in A₂ fehlt (nicht abgeschrieben wurde), nicht kannte, und den Epilog als nicht zugehöriges Stück ansah, dürften die Zahlen in Richtung auf ein Verhältnis von etwa 450 : 200 mm zu korrigieren sein.

⁶⁷ KDIH 1 [Anm. 18], S. 288. Zur Datierung: SCHNEIDER [Anm. 35], S. 504, gibt für den Grundtext des ersten Faszikels (f. 1-57) Papiertypen an, die in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre im schwäbischen Raum begegnen, und vermerkt, daß der Nachtrag auf f. 54^r-57^v, zu dem das Contemptus-mundi-Gedicht gehört, kaum jünger sei.

⁶⁸ Daß die Bilder (oder zumindest Bildumrisse) zuerst gemalt wurden, geht unter anderem aus der Darstellung des Todes hervor, bei der der Text um den ins Schriftfeld ragenden Pfeil herumgeschrieben ist.

geschulten Maler [...] gefällig gezeichneten, idealisierten Figuren⁶⁹ lassen allerdings zweifeln, ob die Vorlage von M₃ direkt dem in A₂ erhaltenen, ungefähr zur gleichen Zeit entstandenen Typus entsprach.⁷⁰ Das Personal ist zwar das gleiche und in gleiche Reihenfolge gestellt, jeweils wenden sich die Figuren einander über den Text hinweg zu, doch gibt es kaum irgendwo Berührungen in den Details der Ausgestaltung. Die Holzschnitte sind durchweg gröber und legen vereinzelt den Figuren (andere) Attribute bei: Gott erscheint hier nicht auf den Wolken, trägt aber eine Weltkugel, der Teufel ist nicht von Flammen umgeben, hat aber einen Schürhaken, traditionelles Attribut des Höllischen seit dem 12. Jahrhundert, geschultert.⁷¹ Während die Gesten der menschlichen Figuren im Holzschnitt vor allem Unbekümmertheit und Gleichgültigkeit gegenüber den Mahnungen ausdrücken, hat der Zeichner im Cgm 3974 je andere Zeigegesten verwendet, die Text und Bild, aber auch die linken und rechten Figuren aufeinander beziehen. Charakteristisch bei beiden Bildzeugen ist die in Haartracht, Kopfbedeckung und Gewand variierte Darstellung des Menschen (in M₃ eindeutiger ein Jüngling), die auf die Wiedergabe individualisierter und voneinander unterschiedener Personentypen zielt, auch wenn der Schreiber von M₃ dann mit der roten Strophenüberschrift *homo respondet* wohl eher eine einheitliche Figur im Auge hatte. Der Leichnam wiederum, dem die letzten Strophen gehören, ist in der Holzschnittfassung als frisch Verstorbener aufgefaßt (bekleidet im Sarg), während die Bilderfassung einen schon reichlich zersetzten Kadaver zeigt, nur mit einem Leintuch umgeben. Die zugehörigen Verse weichen in M₃ stark von A₂ und den übrigen Handschriften ab.⁷² Es fehlt nicht nur das erste Drittel des Monologs, auch wurden die beiden weiteren Drittel umgestellt, neu gegliedert und durch sechs Zusatzverse ergänzt. Die Veränderung läßt sich eher mit formalen als mit inhaltlichen Gesichtspunkten begründen.⁷³ Es ergeben sich

⁶⁹ R. SUCKALE, Die Regensburger Buchmalerei von 1350 bis 1450, in: Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1987, S. 93–110, hier S. 107. Das vorangehende Bild der Welt (f. 53^v) und die anschließenden Bilder von Tod und Vergänglichkeit (f. 56^r–57^r) sind Martinus Opifex (ebd., S. 108) oder wahrscheinlicher seinem Umkreis (CH. ZIEGLER, Martinus Opifex, Wien 1988, S. 58, 69f.) zuzuschreiben.

⁷⁰ Anders KDIH 1 [Anm. 18], S. 288.

⁷¹ O. A. ERICH, Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst (Kunstwissenschaftliche Studien 7), Berlin 1931, S. 86.

⁷² Bei den sonstigen Abweichungen in M₃ handelt es sich primär um Wortergänzungen, manchmal mit der Neigung, Attribute zu verdoppeln (v. 7: *Ye me man gutes wÿset [sagt] oder lert*; v. 14: *din kurtze [tag vnd] zyt*; v. 58: *du ferst dahin so wir [dannoch lang zeyt nach dir] beliben*; v. 112: *min [stolzer] iunger libe*); hinzugefügt sind zwei Verse zur Rede Gottes, die nun ausdrücklicher auf Christus als Sprecher zielen: *In meyns vater reich/ wil ich dich machen mir geleich* (nach v. 34).

⁷³ Inhaltlich auffällig ist nur, daß der zweimalige Hinweis in den anderen Handschriften, daß der Mensch jederzeit den Tod zu erwarten habe, getilgt ist und erst als Ausklang am Ende erscheint (statt v. 116: *von tag zetag du des warten must* heißt es: *wan du auch das ich da pyn werden must*; statt v. 130 *gedenck wes warten wir: gedenck warzw werden wir*).

nun vier statt drei Strophen, die wohl grundsätzlich gleich umfangreich sein sollten, aber vielleicht an einer Stelle versehentlich zu lang gerieten (dreimal acht, einmal zehn Verse). Gut möglich ist, daß auch diese Neuordnung bereits in der Bilderbogen-Vorlage (oder deren Vorstufe) durchgeführt wurde, denn die sorgfältige Anordnung in der Handschrift deutet eher darauf, daß die Vorlage ohne größere Änderungen übernommen wurde.⁷⁴

Daß es Bilderbogen mit unterschiedlichen Schlußteilen gegeben hat, legt auch ein Blick auf den Clm 7746 nahe. Der Monolog des Leichnams ist hier um eine ganze Reihe von Versen verkürzt, genauer: um je vier pro Strophe. Das Ergebnis – drei Strophen à zehn Verse – scheint nicht ganz zufällig, denn die Umfänge von Anfangs- und Schlußmonolog sind nun zu exakter Korrespondenz gebracht. Die Handschrift ist aber auch deshalb interessant, weil in ihr der gleiche Schreiber das *Contemptus-mundi*-Gedicht zweimal eintrug (M_1 und M_2), allerdings in veränderter Strophenfolge. Der Vergleich der beiden Anordnungen zeigt, daß auch hier wohl ein Bilderbogen als unmittelbare Vorlage gedient hat: die Unterschiede erklären sich aus der Abschrift eines offensichtlich zweiseitigen Textes, der in verschiedene Richtungen (links-rechts, oben-unten) gelesen werden konnte.⁷⁵ Damit ist zugleich ein Grund gefunden für die veränderte Anordnung von sechs Strophen im Wiener Cod. 3009, der in seinem oben zitierten Hinweis auf die Möglichkeiten graphischer Gestaltung des Textes (*depingere* und *circumscribere*) vermutlich eben diese oder eine ähnliche spaltenweise Anordnung von Texten und Bildern im Auge hatte. Die sechs Strophen enthalten den Dialog zwischen Tod und Mensch, der auf dem zugrundeliegenden Bilderbogen höchstwahrscheinlich (wie in A_2 und vielleicht auch der Vorlage von M_3) nur mit einer Darstellung versehen war, weshalb es nahelag, gerade in diesem Abschnitt die Verse zunächst nach unten hin zu lesen. Das Ergebnis, eine längere Rede des Todes einerseits, eine des Menschen andererseits, verzichtet auf den kleinteiligeren dialogischen Charakter zugunsten eines (wenn auch nun stärker redundanten) 'thematischen' Zusammenhangs.⁷⁶

Fünf der neun vollständigen Einträge des *Contemptus-mundi*-Gedichts (A_2 , M_1 , M_2 , M_3 , W_1) gehen also offensichtlich unmittelbar auf einen hand-

⁷⁴ Die Vorlinierung läßt es zum Beispiel als unwahrscheinlich erscheinen, daß der Schreiber die Strophen im Hinblick auf eine in der Handschrift realisierbare symmetrische Form (zwei Spalten à zwei Strophen) neu verteilte.

⁷⁵ Ein vergleichbarer Fall liegt beim 'Dialogus mortis cum homine' vor, der ebenfalls oft zweiseitig eingetragen wurde; als Blöcke erscheinen die Reden u. a. im Cgm 3974, f. 58^{ra}-59^{ra}; Basel, UB, Ms. A. X. 124, f. 247^{r/v} (unter den Überschriften 'Verba vite ad mortem' und 'Verba mortis ad vitam') und Wien, ÖNB, cod. 3027, f. 304^r-307^v (geschrieben von Johann Hauser, der auch das *Contemptus-mundi*-Gedicht im Wiener cod. 4120 [W_2] schrieb).

⁷⁶ In M_3 sorgen die roten Überschriften (*Mors dicit primo, homo respondet primo* etc.) für eindeutige Zusammenhänge.

schriftlichen oder gedruckten Bilderbogen mit vermutlich unabgesetzten Versen zurück.⁷⁷ Stärker als im Falle der Totentänze oder anderer Contemptus-mundi-Texte ('Greisenklage', 'Jammerruf') scheint hier Bilderbogen- oder Einblattdruck-Überlieferung zur historischen Normalität gehört zu haben. Jedenfalls deutet sich mit den erhaltenen Zeugnissen ein originärer Text-Bild-Typus an, der an ein immerhin formales, wenn auch nicht spezifisch inhaltliches Komplementärverhältnis der Medien gebunden war.⁷⁸ Die Anordnung setzt die drei inhaltlich distinkten Teile auch graphisch deutlich voneinander ab und ermöglicht in der jeweils direkten Gegenüberstellung der zusammengehörigen Verse und Bilder der/des Menschen und der Gesprächspartner eine adäquate Wiedergabe des Dialogs. Die Bilder veranschaulichen dabei weniger den Text als die Sprechsituationen, sie erleichtern die rasche Orientierung über den Ablauf der Monologe und Dialoge, dienen als Struktursignale und visuelle Reize. Die Lektüre selbst war dadurch nicht ersetzt, schon weil der Textumfang stark bildzentrierte Typen wie bei den Bilderbogen von den 'Acht Schalkheiten' oder von 'Christus und der minnenden Seele' erheblich übertraf. Sie hatte das zunächst nur andeutungshaft visuell Wahrgenommene inhaltlich zu konkretisieren. Daß der beliebte Text wie im Falle der Totentänze allerdings auch allein rezipiert werden konnte, zeigen einige Handschriften – A₁ hat sogar die Anfangswendung *seit uns die figur* durch *sagt uns die geschrift* ersetzt⁷⁹ – sowie die Bearbeitungen.

IV

Schon relativ früh wurden in der 'Vermahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands', die im Cgm 4930 (M₅) und in kürzerer Form in der Gossembrot-Handschrift Clm 3941 (M₆) überliefert ist, einige Verse aus dem Gedicht übernommen.⁸⁰ Bei der 'Vermahnung' handelt es sich um ein im Rahmen einer Schulsituation simuliertes Auftreten von acht Standesvertretern, die sich "über die eignen Pflichten und die der Untertanen" aussprechen und durch den Tod und einen Untertan zum Teil scharf kritisiert

⁷⁷ G läßt in der deutlichen, durch Schlangenlinien markierten Abtrennung der Strophen den Bilderbogentypus immerhin noch erahnen.

⁷⁸ Vgl. KIEPE [Anm. 18], S. 29.

⁷⁹ Ähnlich auch bei der dem Contemptus-mundi-Gedicht unmittelbar vorangehenden Abschrift des 'Oberdeutschen vierzeiligen Totentanzes' (f. 18^{ra}-20^{ra}), in der *des gemeldes figuren* (Z. 25) durch *der worten figuren* ersetzt sind.

⁸⁰ Zum Text: BOLTE [Anm. 41], S. 148-150; W. STAMMLER, *Der Totentanz. Entstehung und Deutung*, München 1948, Anhang II: S. 48-60 (mit Abdr. nach M₆); R. HAMMERSTEIN, *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Bern und München 1980, S. 150f.

werden.⁸¹ Als Modell im Hintergrund steht in der ausführlichen Fassung (M₅) das Schachspiel, wobei die vier geistlichen und die vier weltlichen Vertreter (Bischof, Pfarrer, Kardinal, Papst; Kaiser, Richter, Ritter, Fürst) mit den Leicht- und Schwerfiguren, die Untertanen mit den Bauern identifiziert sind.⁸² Der Kontext anderer Stücke in Vers und Prosa in M₅, geschrieben alle von der gleichen Hand und teilweise aufeinander bezogen, weist auf den seit Kaiser Sigismund verstärkt vertretenen Plan zu einer Reichsreform, damit vielleicht auf eine Person im Umkreis der kaiserlichen Kanzlei als Verfasser.⁸³ Die Texte dürften im Original, das M₅ nicht darstellt, um 1438 (sicher vor 1450) entstanden sein.⁸⁴

Die 'Vermahnung' wurde verschiedentlich als eine frühe Form des Totentanzes angesehen, vor allem, weil die Gossembrot-Handschrift Illustrationen enthält, auf denen der Tod als Reigenführer dargestellt ist.⁸⁵ Es muß sich hier aber nicht notwendig um eine Vorstufe des geläufigen Totentanz-Typus handeln, bei dem Kadaver/Skelette jeweils einzelnen Lebenden/Sterbenden gegenüberstehen. Wahrscheinlicher ist, auch im Hinblick auf die schon seit mindestens 1423 existierende französische *Danse macabre*, daß hier eine alternative Darstellungsform vorliegt, die den Totentanz voraussetzt und sich auf diesen bezieht. Auch im Text scheinen das Nebeneinander verschiedener Bedeutungen der Todesfigur – sowohl Sprachrohr für Sozialkritik wie Zeichen des Lebensendes – und die unterschiedliche Betroffenheit der Angesprochenen eher auf die mehr oder weniger konsequente Aneignung eines vorliegen-

⁸¹ BOLTE [Anm. 41], S. 149.

⁸² In M₆ fehlen die Anspielungen auf das Schachspiel wie auch die zusätzlichen Reden in Prosa der einzelnen Standesvertreter.

⁸³ BOLTE [Anm. 41], S. 149.

⁸⁴ Daß es sich nicht um das Original handelt, dürfte schon aus den gegenüber M₆ fehlenden Versen 35-38 hervorgehen. BOLTE [Anm. 41] stützte sich bei seiner Datierung (um 1438) einerseits auf Parallelen des Textes mit einem Entwurf der königlichen Räte auf dem Nürnberger Reichstag 1438 (gedr. bei G. BECKMANN [Hg.], *Deutsche Reichstagsakten unter König Albrecht I.* [Deutsche Reichstagsakten 13], Göttingen 1925, S. 454), wobei aber, was die genaue Festlegung erschwert, in M₅ bei der Einteilung des Reiches sieben (statt wie gewöhnlich unter Ausnahme des königlichen Hausgutes: sechs) Reichskreise aufgeführt werden (s. E. MOLITOR, *Die Reichsreformbestrebungen des 15. Jahrhunderts bis zum Tode Kaiser Friedrichs III.*, Breslau 1921, S. 99), andererseits auf die Nennung des brandenburgischen Kurfürsten Friedrich I., der 1440 starb; sie findet sich allerdings nur im Reichstagsentwurf, nicht im Text des Cgm 4930, so daß als *Terminus ante quem* 1450 das Todesjahr des in M₅, f. 17^r oben, angeführten Grafen Ludwig (von Württemberg-Urach) zu gelten hat. Eine genauere Datierung von M₅ selbst scheint bislang nicht möglich: das Papier (Wasserzeichen: fünfzackiger Stern) ist anderweitig (z. B. bei BRIQUET) nicht nachweisbar. Das in M₆ verwendete Papier wiederum dürfte erst aus den fünfziger oder sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts stammen (vgl. WIRTH [Anm. 40], S. 390, Anm. 35 mit Abb.).

⁸⁵ HAMMERSTEIN [Anm. 80], S. 64f. und 151: "ikonographisch überaus wichtiges Zeugnis für den ältesten Typus des nicht dialogisch-paarig geordneten Kettenreigens"; im wesentlichen übernommen bei SCHULTE [Anm. 11], S. 160.

den Modells zu deuten.⁸⁶ So wie sich dabei manche Wendungen an den 'Oberdeutschen vierzeiligen Totentanz' (OVT)⁸⁷ oder den 'Jammerruf des Toten' anlehnen, benutzte der Verfasser auch Verse aus dem Contemptus-mundi-Gedicht als Material, um beispielsweise den Gedanken des unausweichlichen Todes oder die Kritik an der Gottvergessenheit der Welt zu akzentuieren.⁸⁸ Eine Reihe von Übernahmen aus dem Schlußmonolog des Gedichts enthält der Schlußteil der 'Vermahnung', in dem ebenfalls ein Kadaver – dargestellt in M₆ im offenen Sarg, von Nattern zerfressen – zu Worte kommt, dessen Lehre zunächst vor allem auf rechtzeitige Beherzigung der gegebenen Ratschläge (zu besserem Sozialverhalten) zielt (v. 209-226, 219-226 nur in M₆):⁸⁹

O werlt, nu sihe hie gancz an mich,	}	C. m. 95f.
du wirst geschaffen gleich als ich.		
Sih, wie die gestalt nu worden ist,		
meyn leib ist faul als der mist.		C. m. 98
Kroten, slangen und der wurm speiß,	}	'Jammerruf' 85f.
das wert jr all jn solcher weiß;		
wie ich vor stund jn freuden reich,	}	C. m. 99f.
kein creatur ist mir geleich.		
Gedenck, was wir sein und werden,	}	C. m. 117f.
wenne wir faulen in der erden.		
Du hast gehort alle dise wort:		
tustu hie recht, das vinstu dort.		
Lesen, horn und nicht versten,		
unnütze wort und mussig gen -		
der vil siht und merckt niht,		
ist als unnütz und boser sit.		
Nu merck hie gar eyn kurcze ler,		
wann wer weit greifft, der helf niht ser.		

⁸⁶ Vgl. E. KOLLER, Totentanz. Versuch einer Textbeschreibung (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 10), Innsbruck 1980, S. 61: "Somit haben wir es im Falle von AUG 1438 mit zwei ineinander verschränkten, weitgehend unabhängigen [...] Texten zu tun, deren einer ein Totentanz und deren anderer eine dialogisierte Schachspielallegorie ist, die jedoch – und daraus ergibt sich die Möglichkeit der Verbindung der beiden – als Erweiterung der semantischen Basis des Totentanzes interpretiert werden kann." Klare Bezüge auf die Motive des Todes oder des Tanzes ebd., S. 60.

⁸⁷ HAMMERSTEIN [Anm. 80], S. 151, vermerkt einige nicht sonderlich aussagekräftige Anklänge, nicht aber z. B. die Übernahme zweier Verse aus der Rede des zweiten Predigers (v. 3f.) in v. 231f. der 'Vermahnung'.

⁸⁸ v. 31-34 (= C. m. 79f., 121f.): *So hilff dann weder got noch leib,/ er hohmut weder kint noch weib./ Was leben ye auff erden gewan,/ das muß gewiß den tod hie han;* v. 55f. (= C. m. 5f.): *was man sagt von got,/ das helt man alles fur eynnen spot* (zu anderweitiger Verwendung dieser Sentenz s. u. Anm. 106).

⁸⁹ Text nach STAMMLER [Anm. 80], S. 59f., mit leicht veränderter Interpunktion.

Weitere 24 abschließende Verse (227-250) betonen dann auch hier den trügerischen Charakter der Welt. Das Bild eines stehenden, von Schlangen umgebenen, warnenden Toten (Überschrift: *Der Tod klagt und spricht*), das ihnen in *M₆* vorausgeht, ist eng verwandt mit Illustrationen des 'Jammerrufs' (z. B. auf einem Einblattdruck Hans Hausers)⁹⁰, der auch in dieser Passage die Textgrundlage liefert, die mit Versen aus dem Totentanz und dem Contemptus-mundi-Gedicht angereichert ist.⁹¹ Der kritische Appell zur Verwirklichung einer gerechteren politisch-sozialen Ordnung, entwickelt in Anlehnung an die Schachallegorie, erhält damit in der 'Vermahnung' durch die Hereinnahme verschiedener Contemptus-mundi- und Memento-mori-Traditionen existentielle Züge *sub specie aeternitatis*.

Die thematische Nähe zwischen dem Contemptus-mundi-Gedicht und den Totentänzen hat auch ansonsten zu Textkombinationen geführt. So wurde etwa in einer 1446 geschriebenen Handschrift des 'Oberdeutschen vierzeiligen Totentanzes' (München, Cgm 2927; *M₄*) an die Schlußverse des zweiten Predigers eine Strophe angehängt, die die Schlußrede des Kadavers auf ihre wesentlichen Aussagen komprimiert, wobei der Redaktor solches Geschick in der Neuverfugung der Verse bewies, daß HELLMUT ROSENFELD hier ein "kleines in sich geschlossenes Memento-mori-Gedicht des 14. Jahrhunderts" wahrnehmen konnte (Abweichungen vom Gedicht im folgenden kursiv):⁹²

O mensch, sich <i>wie</i> du tust,	C. m. 95/115
Wann in der erd <i>du</i> faulen must.	C. m. 108
Du warst nie so hoch oder so weis,	} C. m. 113f.
Du must werden der wurm speis.	
Gedenk, du must manchen <i>schönen</i> tag	} C. m. 127f.
Ligen <i>und</i> faulen in dem grab,	
Und niemand nit <i>weiss</i> von dir.	} C. m. 129f.
O <i>armer mensch</i> , wes warten wir?	
Wir wissen weder zeit noch stund,	
Morgen tot, heut gesunt.	
Niemand weiss seins lebens frist	} C. m. 125f.
Als lang, als ein <i>kleines</i> weilen ist.	
Wir warten des, das niemand sicht,	} C. m. 131f.
das uns herz [<i>und</i>] leben zerbricht	
[...]	
(es folgen acht weitere Verse mit der Empfehlung, sich um Fürbitte an Maria zu wenden).	

⁹⁰ Abb. bei KIEPE [Anm. 18], S. 247.

⁹¹ 'Vermahnung' 229 = C. m. 102; 231f. = OVT 2. Pr., v. 3f.; 233-240 = 'Jammerruf' (nach den Fassungen bei KOZÁKY [Anm. 3], S. 217f.) 11f., 15f., 23-26; 245f. = C. m. 29f.

⁹² ROSENFELD [Anm. 22], S. 319, Anm. 1; Abdruck auch bei FEHSE [Anm. 62], S. 90, nur die Verse aus dem Contemptus-mundi-Gedicht bei COSACCHI [Anm. 27], S. 755f.

Die Verse spricht nun nicht mehr der Kadaver, sondern ein Prediger, in dessen Munde die Mahnung zu christlichem *Memento mori*, auf die der Totentanz zielt, durch den Verweis auf die unvermeidliche Verwesung des Fleisches noch drastischere Züge gewonnen hat. Doch sechs abschließende Zeilen, obgleich überschrieben *Der Tod spricht*, lassen auch hier einen Toten zu Wort kommen, der jenen alten Grabspruch zitiert, auf dem auch die 'Legende der drei Lebenden und der drei Toten' aufbaut: *O mensch sich an mich,/ Was du bist, das was ich*.⁹³ Der Zusatz in der Handschrift zeugt damit nicht nur für den additiven und kompilatorischen Charakter, der vielen Vergänglichkeitstexten zu eigen ist, er konkretisiert auch den Appell des Totentanzes, der vor allem dem plötzlichen Tod galt, im Hinblick auf die zeitverschobene Analogie zwischen Toten (als Kadavern) und noch Lebenden oder Sterbenden.⁹⁴ Entsprechend wird dann auch der 'Mittelrheinische Totentanz', der mit der warnenden Rede eines Toten begonnen hatte, mit einem Blick auf das Beinhaus schließen, in dem alle Unterschiede nicht nur potentiell, sondern schon faktisch eingeebnet sind – eine Passage, die wörtlich im 'Spiegelbuch' wiederkehrt.⁹⁵

Der 'jüngere vierzeilige oberdeutsche Totentanz' hingegen, nur in einer heute verschollenen Handschrift vom Ende des 15. Jahrhunderts überliefert (Ha, 1496/99), fand anderes Material aus dem *Contemptus-mundi*-Gedicht brauchbar.⁹⁶ Vor die erste Rede des Todes an den Papst ist nun eine Einleitung gesetzt, welche die Anfänge der älteren Totentanzdichtungen (mit der Rede des Predigers oder des Toten), die dem Text ansonsten zugrunde liegen,

⁹³ Zusammenstellungen bei W. F. STORCK, *Der Spruch der Toten an die Lebenden*, Zs. für Volkskunde 21 (1911) 53-63, 89-91, 201f.; 22 (1912) 293-295; STAMMLER [Anm. 80], S. 75, Anm. 36.

⁹⁴ Zum komplexen Verhältnis zwischen Tod und Toten vgl. COSACCHI [Anm. 27], pass., der von dem schon in der 'Gesamtlegende' (latent) vorhandenen 'Toten-Todes-Irrtum' spricht, und den Anm. 19 genannten Aufsatz.

⁹⁵ Text bei M. RIEGER, *Das Spiegelbuch*, Germania 16 (1871) 173-211, hier S. 193f. und Anm. (dort das Schlußstück des 'Mittelrheinischen Totentanzes', das RIEGER in seine Ausgabe: *Der jüngere Totentanz*, Germania 19 [1874] 257-280 nicht aufnahm, da er es im Totentanz als sekundäre Zutat ansah).

⁹⁶ Text bei SCHRÖER [Anm. 38], S. 297-309; zu den Parallelen auch COSACCHI [Anm. 27], S. 672-676. Die Namengebung 'Nordböhmischer Totentanz' durch ROSENFELD [Anm. 22], S. 255-262 (s. a. ders., ²VL, Bd. 6, 1987, Sp. 1182f.) ist irreführend: die drei Dialektwörter aus dem egerländischen Raum, auf die sie sich stützt, halten einer genauen Betrachtung nicht stand (v. 2 hat der Text in SCHRÖERS allein verfügbarem Abdruck nicht, wie ROSENFELD angibt, *entrinnen* sondern *entrinnen*, v. 69 nicht *wuczu* sondern *wozu*, v. 84 nicht *wolkehn* mit 'egerländischem' Diminutiv *-eln*, sondern *wolkelein*); der letzte Aufbewahrungsort des Textes kann den Namen allein nicht begründen. Die weitergehenden Folgerungen – etwa diejenige, daß es dem 'Nordböhmen' im "dünnere bevölkerten und ärmeren Osten" darum gegangen wäre, "durch einen modernen Text eine Novität auf den Markt zu werfen, zugleich aber durch möglichst geringe Herstellungskosten" mit anderen Totentanzdichtungen konkurrenzfähig zu bleiben (S. 257) – tragen zum Verständnis des Textes nichts bei.

variiert. Es handelt sich um eine Mahnung Gottes, auf die die Menschen antworten, wobei der Text gänzlich aus zwei- bis vierzeiligen Versgruppen des Gedichts zusammengestellt ist. Die 24 Verse lauten (Abweichungen vom Gedicht wieder kursiv):

Der ewige got spricht:

Nu <i>ir</i> menschen haltet mein gebot,	C. m. 32
<i>das ir moget entrinnen dem ewigen dot.</i>	
So gib ich <i>euch dar umb</i> zu lon	} C. m. 33f.
in meinem himmelreich <i>der eren</i> cron.	
Darumb <i>ir</i> menschen lasset <i>euern</i> übermut,	} C. m. 63f.
gebt wider <i>eur unrechtes falsches boses</i> gut,	
<i>denn ich vor euch</i> an dem creuze leit	} C. m. 63-66
und ein spere <i>mir mein</i> herz vorsneit.	
<i>Dich wirt</i> nit helfen gut noch leib,	} C. m. 79f.
<i>weder deine</i> kinder noch <i>dein</i> weib,	
<i>auch</i> weder leut noch <i>alle deine</i> lant;	} C. m. 81f.
dein <i>leip</i> muß sein mein pfant.	
<i>Nû</i> hastu dein guttat <i>also lange</i> gespart	} C. m. 87f.
biß auf <i>dein ende</i> und <i>auch</i> dein letzte hinfart:	
du kummest zu spat <i>daß</i> glaub mir	} C. m. 89f.
dein herz brich ich ab <i>zu</i> noten dir.	

Die menschen antworten:

<i>Barmherziger himelischer ewiger gutiger</i> got,	} C. m. 91f./35f.
<i>wir</i> menschen hiltten billich, herre, dein gebot,	
daß erkennen <i>wir</i> , so stet <i>uns unser</i> sin und mut	} C. m. 37f.
auf die werntlich ere und auf zeitliches gut.	
O, ewiger got, laß <i>uns</i> also <i>elendlichen</i> nit ersterben,	} C. m. 83f.
laß <i>uns vor dein</i> gotliche <i>gnad</i> erwerben,	
<i>wan uns dein</i> ere ist gewest ein spot,	} C. m. 85f.
daß <i>vorgib uns</i> baremherziger <i>ewiger</i> got.	

Die neu verfugten Verse stammen sämtlich aus dem dialogischen Mittelteil des Gedichts. Sie beginnen mit der Rede Gottes und ordnen dieser auch die ursprünglich dem Presbyter und dem Tod gehörenden Verse zu. Ansprechpartner ist nun nicht ein einzelner Mensch, sondern, im Hinblick auf den folgenden Totentanz, die Menschheit im ganzen.⁹⁷ Diese reagiert mit einem Eingeständnis der Verfehlung und artikuliert die Hoffnung auf Gnade – in Versen aus den Rahmenstücken der Menschenreden des Contemptus-mundi-Gedichts (v. 91f. kombiniert mit 35f., 37f., 83-86). Auch spätere Reden greifen auf dieses zurück. Der Herzogin tritt der Tod mit Worten entgegen, die aus

⁹⁷ Während bei den ersten acht Versen (aus v. 32-34 und 63-66 des Gedichts) die Umsetzung der Du- in die Ihr-Anrede konsequent durchgeführt ist, vergaß der Verfasser bei der Übernahme der dann folgenden Todesstrophen (aus v. 79-82 und 87-90) die Veränderung.

denen seines Pendants und des Kadavers im älteren Gedicht herrühren (v. 217f. = C. m. 73f.; 219f. = 127f.); und auch die Antwort der Herzogin wie die Worte des Todes an die Handwerksfrau sind aus dem Schlußmonolog des Leichnams genommen (v. 221f. = C. m. 109f.; 223f. = 113f.; 257-260 = 123-126).

Wenn der 'Jüngere vierzeilige Totentanz' einerseits die Verse seiner Hauptquelle, des 'Mittelrheinischen Totentanzes', auf etwa die Hälfte reduzierte, andererseits aus der älteren oberdeutschen Version⁹⁸ wie aus dem *Contemptus-mundi*-Gedicht neue griffige Figuren und Wendungen einbaute, so ist er damit charakteristisch für die Entwicklung und Tradierung der gesamten spätmittelalterlichen Todesdidaktik. Die laufenden Erneuerungen und Überarbeitungen älterer Texte folgen dem Bedürfnis der Aktualisierung, der Anpassung an neue Kontexte und neue Identifikationspotentiale, sie zielen aber auch auf jeweils neue Prägnanz. In diesem Sinne wurde auch das *Contemptus-mundi*-Gedicht verschiedentlich bearbeitet.

Konrad Bollstatter beispielsweise trug wenige Blätter nach seiner Abschrift des Gedichts (*L*₁) eine Bearbeitung ein (*L*₂), die wohl (da die übernommenen Verse leicht abweichen) ebenfalls aus einer Vorlage abgeschrieben ist, nichtsdestoweniger von ihm selbst erstellt worden sein kann:⁹⁹

- | | |
|--|--|
| <p>227^v Aber ain guott spruch von der welt,
was die welt ist</p> <p>Die tumbe welt wirt vns beteuttet hie
durch die figur, nu merckent wie
Gott die welt so oft vermant.
Wölt nu der sunder sein bekant,</p> <p>5 aber was man sagt von gott,
das ist nu der welt ain spott.
Wer sich nit will lassen weisen,
dem wirt das gespött in den puosem reysen.
Yedoch hat maniger ain volligs begeren,</p> <p>10 wie er sein leben wöll verzeren:
morgen morgen, von tag ze tagen
wöll er sein sünd pussen vnd clagen.
Er wirt nit frummer vmb ain har
vnd vergatt sein zeitt das gantz jar</p> | <p>15 mitt grosser hoffnung vnd ubelm leben;
ym wirt der hymel darumb nicht geben.</p> <p>228^r O wer die ewig fröud geit
vmb dise kurtze jemerige zeit,
der hatt wol ains kyndes muot,
20 das er so bösen wechszel tuot.
Es nympt ainen apfel für ain landt,
daran sein torheit wirt erkannt.
Also tuost du in aller masz
vnd wirst damit der narren genosz.</p> <p>25 Du wilt die sündig welt erkyesen
vnd darumb die ewig froude verliesen.
Du bist wirser dann ain kindt
vnd an synnen vnd witzen plindt.
Sol dir gott den hymel geben,
30 so muostu haben ain püsents leben.
Das ist zeug Sant Jeronimus wortt:</p> |
|--|--|

⁹⁸ Es wäre zu überlegen, ob diese dabei durch eine Handschrift repräsentiert wurde, die in der Tradition des Cgm 2927 steht; das Motiv der Fürbitte an Maria, das den 'jüngeren vierzeiligen Totentanz' durchzieht, kommt nur in der Zusatzstrophe (der dritten Predigt) des Cgm 2927 zum Ausdruck.

⁹⁹ Bollstatter hat wohl auch ein 'Buch vom Jüngsten Gericht' (unter Benutzung ähnlicher Typen) verfaßt bzw. bearbeitet (Berlin, SBPK, Ms. germ. fol. 722); vgl. Berliner Weltgerichtsspiel. Augsburger Buch vom Jüngsten Gericht. Abbildung der Handschrift mit einer Einleitung und Texttranskription hg. von U. SCHULZE (Litterae 114), Göttingen 1991, hier S. 41f.

- "Süsz lust hie haben vnd fröuden dortt
 ist vnmüglich sicherlich,
 228^v du magst nit haben zway hymel reich."
 35 Gott hatt die welt also liebe,
 das er durch sie verschiedt.
 Das vergiszts nu die arm welt,
 ir syn vnd muott statt nu uff geltt.
 Ainer wünscht guot, der ander ere,
 40 kainer spricht: "gelobt sey der herr,
 von dem ich leyb vnd sele hon."
 Ainer dem andern kains guotes gan,
 secht an, was ist nu die maist schuldt:
 man wünschet er vnd guot für gottes huldt.
 45 Wer das nit alles entruochtt,
- dem wirtt ewigklich verflucht.
 Dauon wilt du volgen mir,
 so ratt ich zwar mitt trewen dir,
 229^r das du nicht lebest recht als ain vich;
 50 von tag ze tag so besser dich.
 Lass das bösz vnd tüe das guott
 vnd halt das stett in deinem muott.
 Ouch offt zu der rew gach,
 peycht vnd puosz dar auff empfach,
 55 vnd beraitt dich zuo dem ewigen leben,
 das will vns gott von hymel geben.
 Vnd acht nit wie die böse welt tuott,
 betracht, das dein ende werd guott.
 Amen.

Etwa ein Drittel der Verse (Anfang, Mittelteil und Schluß) stammt aus dem *Contemptus-mundi*-Gedicht, das nur in seinem Eingangsteil benutzt wurde (v. 1-6 = C. m. 1-6, 35-44 = C. m. 21-30, 57f. = C. m. 9f.). Szenische Konkretisierung war hier nicht gefragt, und so fehlen alle Elemente des Dialogs und der Kadaverrede. Die *figur* (v. 1) verweist damit nurmehr allgemein auf das Paradigma der Ermahnung zu gottgefälligem Lebenswandel.¹⁰⁰ Ähnliches gilt für eine andere Bearbeitung, die im Rahmen einer Priamelsammlung überliefert ist (Wo, 1492; 46 Verse).¹⁰¹ Auch hier beginnt das Stück mit der den Dialog einleitenden Rede Gottes, die zugleich, Komprimierung und Kompilierung verbindend, Elemente aus der Rede des Engels und des Teufels, derjenigen von Sol und Luna und derjenigen des Presbyter auf- und die Funktion der mahnenden Eingangspredigt übernimmt. Der Tenor dieser Verse wird in einer sprecherneutralen Adhortatio fortgeführt, die, aus Anfangs- und Schlußmonolog des *Contemptus-mundi*-Gedichts gebildet, den Rest des Textes bestimmt; eingestreut sind vier Verse des Todes (v. 19-22) und drei weitere Verse Gottes (v. 32-34). Die Art der Neuzusammenstellung, die Abschnitte aus allen drei Teilen des Gedichts benutzt und mit Zusatzversen ergänzt, zeigt, daß es hier nicht primär darum ging, eine aufs Wesentliche konzentrierte Rumpffassung des älteren Textes zu erstellen.¹⁰² Im Vordergrund stehen Lehre und Ermahnung, das Exempel des unbußfertigen Men-

¹⁰⁰ Die Aufforderung *Lass das bösz vnd tüe das guott/ vnd halt das stett in deinem muott* (v. 51f.) ähnelt derjenigen im 'Ackermann' (hg. von G. JUNGBLUTH, Heidelberg 1969), mit der der Tod seine letzte Rede beschließt: *Jedoch kere von dem bösen und tue das gute, suche den fride und tue in stete* (32,50f.).

¹⁰¹ Abdruck bei EULING [Anm. 43], S. 112f. (Nr. 643).

¹⁰² Übersicht über die Entsprechungen: Wo 1-4 = C. m. 31-34; 5-8 = 39-42 (verändert); 9-12 referiert und modifiziert 47-50; 13f. = 55f. (veränderte Zuordnung); 15-18 = 63-66; 19-22 = 71-74; 23-32 = 21-30; 35f. = 123f.; 37 = 127; 40-42 = 130-132; 44 = 134.

schen erschien auch hier verzichtbar.¹⁰³ Der Redaktor, der mit der göttlichen Stimme selbst beginnen wollte, ging deshalb wohl zuerst die Verse der 'Mahner' durch, aus denen er Brauchbares übernahm, und schloß dann einiges aus dem Anfangs- und dem Schlußmonolog an. Die einzig stehengebliebene Rede des Todes stellt nun eine momenthafte figurative Einblendung dar: sie konkretisiert die Warnung Gottes, daß dem Menschen *tut tag und nacht nach sleichen/ der tot* (v. 13f., aus der Rede von Sol und Luna im Contemptus-mundi-Gedicht), und gehorcht zugleich wohl der Absicht, auf szenische Drastik nicht völlig zu verzichten.

Bei keiner der vorgeführten Umgestaltungen waren es Ungereimtheiten, kompositorische oder sprachliche Schwächen, an denen die Redaktoren Anstoß nahmen. Der Text war offensichtlich attraktiv und bot Anregung und Material für je andere (wenn auch nicht grundsätzlich verschiedene) Intentionen. Daß er auch mehr als zwei Jahrhunderte nach seiner Entstehung noch verständlich und interessant sein konnte, bezeugt die Abschrift (107 Verse), die sich – unter der Überschrift 'Ein Gespräch zwischen etlichen Personen' – der Augustinerpater Marianus Lehner um 1656 im Rahmen seiner Predigtsammlung (Cgm 1001, M₇) machte.¹⁰⁴ Lehner nahm am Text selbst relativ wenige Änderungen,¹⁰⁵ Umstellungen und Verkürzungen nur bei Anfangs- und Schlußmonolog vor. Anstelle der ersten Prologstrophe setzte er die erste des Totenmonologs vom Ende und wies die beiden weiteren Prologstrophen Christus zu, weshalb die den Dialog einleitende Rede Gottes entfallen konnte; auf die zweite Strophe des Totenmonologs schließlich verzichtete er und legte die dritte einem Prediger in den Mund. Der Text, der keinen Bildbezug mehr aufweist, beginnt also jetzt in radikalerer Weise mit der Konfrontation der Lebenden mit einem Toten und dem Tod, verzichtet damit aber auch auf die assoziative 'narrative' Klammer zwischen dem Exempel (mit abschließendem Erscheinen des Todes) und der Totenrede. Die solchermaßen entstandene Anordnung findet ein Vorbild im 'Mittelrheinischen Totentanz', der gleichfalls mit der Rede eines Toten beginnt, bevor dann im Dialog der ausnahmslose Zwang, die irdische Welt zu verlassen, an den verschiedenen Standesvertretern demonstriert wird.

¹⁰³ Deshalb wurde auch die Lockung des Teufels (v. 39-42: *O mensch du hast ein rechten syn,/ stell uff gut, das ist din gewin; so macht du dinem libe lust ban/ und mit der welt in freuden stan*) in die Verheißung Gottes transformiert (Wo 5-8: *mensch, dü solt haben ein rechten sin,/ mit al deinem leben stel zü mir hin./ so magstu glück und seld gehan/ und ewiglich in freuden stan*).

¹⁰⁴ Abdruck bei BOLTE [Anm. 41], S. 151f. (Anhang 3).

¹⁰⁵ Vereinzelte Änderungen scheinen darauf hinauszulaufen, den Menschen nicht zu verdorben zu zeigen: dieser offeriert dem Tod nicht mehr materielle Güter, sondern bittet nur darum, am Irdischen, an Frau und Kindern noch länger partizipieren zu können (C. m. 75-78 umgeformt M₇ 75-78: *O Todt, ghe hin ia weit vnd ferr,/ Laß mich auf Erden leben mehr!/ Ich hab Guet vnd gsunden Leib,/ Ich hab noch liebe Khinder vnd Weib*); er spricht nun auch nicht mehr davon, daß er die Ehre Gottes gering geschätzt hätte (C. m. 85: *Syn ere ist ye gewesen myn spot*, von Lehner gestrichen).

V

Das Contemptus-mundi-Gedicht öffnet Perspektiven auf wesentliche Zweige der volkssprachigen Todesdidaktik des späten Mittelalters. Schon seine Entstehung führt in die zeitliche und räumliche Nähe der oberdeutschen Totentanztradition. Die ältesten Handschriften des vierzeiligen Totentanzes stammen aus den vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts; sie enthalten einen Text, der wohl im wesentlichen dem in Basel (ca. 1440-45) und Ulm (1440) an die Mauer des Friedhofs bzw. Klosterkreuzgangs gemalten entsprach.¹⁰⁶ Sollte es schriftliche Vorlagen für die Wandgemälde gegeben haben, wären diese etwa zeitgleich mit den ersten Abschriften des Contemptus-mundi-Gedichts, vielleicht auch mit der 'Vermahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands' im oberrheinischen Raum denkbar. Nachweisbar sind unmittelbare Berührungen zwischen den Texten in der Entstehungsphase nicht, doch Möglichkeiten für Kombinationen boten sich, wie die besprochenen Beispiele zeigen, allemal. Wie komplex die Verhältnisse sind, läßt sich bereits an den Versen 5 und 6 des Gedichts ermessen, die in fast identischer Form sowohl in der 'Greisenklage' und der 'Vermahnung' wie im 'Spruch der Engel' (*Uns engel wundert all geleich [...]*) vorkommen.¹⁰⁷ In der Augsburger Handschrift des Gedichts (A₂) ist die Rede des Kadavers um vier Verse verlängert, die auch ansonsten unzählige Male begegnen und wohl von Mund zu Mund gingen: *Ich leb vnd weiß nit wie lang/ Vnd stirb ich weiß nit wan/ Vnd far ich weiß nit wohin,/ Mich wundert das ich so frolich bin.*¹⁰⁸ Und auch von den in M₃

¹⁰⁶ Die Basler Texte in synoptischem Abdruck mit anderen oberdeutschen Fassungen bei H. F. MASSMANN, *Die Basler Totentänze*, Stuttgart 1847, Taf. I-XII, die Fragmente der Wandgemälde in teilweise restaurierter Form sind abgebildet bei F. EGGER, *Basler Totentanz*, Basel 1990; zu dem heute zerstörten Ulmer Wandgemälde ROSENFELD [Anm. 22], S. 95-97.

¹⁰⁷ C. m. 5f.: *was nün yemant seit von got,/ das ist alles gar der lüte spot*; 'Greisenklage' (SCHLOSSER [Anm. 22]), v. 24: *Was man mir ye sagt von gott,/ Das daucht mich allzeit sein ain spott*; 'Vermahnung' (STAMMLER [Anm. 80]), v. 55f.: *Erczbischof, was man sagt von got,/ Das helt man alles fur eynnen spot*; 'Spruch der Engel' (KOZÁKY [Anm. 3], S. 266 nach München, BSB, Clm 23833, f. 140^r): *Was man im predigt oder sagt von got,/ Das was im als ein lawtter spot* (zum 'Spruch der Engel' jetzt ausführliche Nachweise im Art. von G. KORNRUPF, *VL*, Bd. 9, Lfg 1, 1993, Sp. 180-186).

¹⁰⁸ Zu dem Spruch R. KÖHLER, "Mich wundert, daß ich fröhlich bin", in: ders., *Kleinere Schriften zur neueren Literaturgeschichte, Volkskunde und Wortforschung*, hg. von J. BOLTE, Berlin 1900 (*Kleinere Schriften* 3), S. 421-452 u. 641f. Der Spruch beschließt auch die 'Histori Herculis' des Bernhaupt Schwenter; s. D. WUTTKE, *Die Histori Herculis des Nürnberger Humanisten und Freundes der Gebrüder Vischer, Pangratz Bernhaupt gen. Schwenter* (Beihefte zum AKG 7), Köln/Graz 1964, S. 175f., 191-194 mit weiteren Nachweisen; außerdem: KIEPE [Anm. 18], S. 414 und jetzt Gert DICKE, "Mich wundert, das ich so fröhlich pin". Ein Spruch im Gebrauch, in: W. HAUG und B. WACHINGER (Hgg.), *Kleinstformen der Literatur* (Fortuna Vitrea 14), Tübingen 1994, S. 56-90.

hinzugefügten Totenversen sind einige anderweitig belegt.¹⁰⁹ Daß vor allem in diesem Bereich die wechselseitige Durchdringung der Texte am stärksten ist, kann nicht überraschen: Tote, als Kadaver gekennzeichnet, manchmal im Sarg liegend, manchmal sich aus dem Grab erhebend dargestellt, sind im 15. Jahrhundert zu wesentlichen Artikulationsorganen einer ursprünglich klerikal bestimmten Bußermahnung geworden.¹¹⁰ Sie nehmen manchmal mehr, manchmal weniger deutlich Züge des personifizierten Todes an, setzen damit ein nur indirekt selbst erfahrbares Prinzip und zugleich den einheitlichen Fluchtpunkt menschlichen Lebens in figürliche Anschaulichkeit um. Dabei wurden auch im Rahmen des exzessiv ge- und verbrauchten Materials der Todesdidaktik bestimmte Verse schnell zu eingängigen Wendungen, die nicht immer direkte Abhängigkeiten implizieren müssen.¹¹¹

Das Prinzip der Anlagerung und Durchdringung, das auf Textebene begegnet, prägt auch die Zusammenstellung der Handschriften. So wie die Verfasser/Redaktoren der einzelnen Texte Verse mehrfach verwendeten und unterschiedliches Material ineinanderarbeiteten, versammelten auch die Kompilatoren der Handschriften manchmal gleiche und ähnliche Stücke.¹¹² Sicher

¹⁰⁹ Vgl. v. 123f. (COSACCHI [Anm. 27], S. 486): *O Sunder du solt auch gedencken daran/ Du seist payde weyb vnd auch man/ ...* mit einer 'Ermahnung des Toten' im Zimmernschen Vergänglichkeitsbuch (ehemals: Donaueschingen, Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek, jetzt: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. Don. A III 54), f. 26^r (v. 59f.): *Vnd gedenck daran/ Dū seiest weyb oder man/ ...*

¹¹⁰ Ein englisches Beispiel für den ganz typischen Beginn der Kadaverrede; London, British Library, MS. Add. 37049, f. 32^r: *Take hede vnto my figure here abowene,/ And se how sumtyme I was fressche & gay./ Now turned to wormes mete & corruption,/ Bot forwle erth & stynkyng shyme & clay;* zu der Handschrift mehrere Beiträge von J. HOGG (u. a.: *A Morbid Preoccupation with Mortality? The Carthusian London British Library MS. Add. 37049*, in: ders. [Hg.], *Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur*. Bd. 2 [Analecta cartusiana 117], Salzburg 1986, S. 139-189).

¹¹¹ Ich nenne nur ein Beispiel für eine typische Form der *sich an mich*-Anrede, die in Verbindung mit dem Spiegelmotiv (vgl. J. H. M. TAYLOR, *Un miroer salulaire*, in: dies. [Hg.], *Dies illa. Death in the Middle Ages* [Vinaver studies in French 1], Liverpool 1984, S. 29-43) den Textbeginn der allermeisten Contemptus-mundi-Kleinformen prägt (s. a. KIEPE [Anm. 18], S. 210, 246 u. ö.), ein Beispiel aus einem deutschen Gebetbuch mit Stundenbuchtexten (um 1480 in den nördlichen Niederlanden oder dem mittelhheinischen Gebiet entstanden, in Privatbesitz), das am Beginn des Totenofficiums (f. 226^v) einen aus dem Grab gekletterten Toten (mit der Schaufel des Totengräbers in der Hand!) und auf den Tituli die folgenden Verse zeigt: *Alle ir lude/ anseit mych hude/ wie nu is myne gestalt/ so ich byn in gotz gewalt/ ich han geleiff na lusten myns liffs/ ind byn nu worden der wurm spise* (s. Contemptus-mundi-Gedicht, v. 114); J. M. PLOTZEK (Bearb.), *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, S. 208-210 (Nr. 68) und Abb. S. 38. Die Rolle der Stunden- und Gebetsbücher bei der Verbreitung bestimmter (auch ikonographischer) Modelle des Contemptus-mundi- und Memento-mori-Gedankens wäre, schichtenspezifisch neben einfacheren Gebrauchsformen wie Einblattdrucken, eigens zu bedenken.

¹¹² Am Zimmernschen Vergänglichkeitsbuch (zugrunde gelegt hier immer die älteste Handschrift, s. Anm. 109) wären beide Prinzipien durchgängig zu belegen: die 'Greisenklage' beispielsweise wurde hier direkt hintereinander in zwei verschiedenen Versionen eingetragen (f.

nicht ganz zufällig ist das häufigere Zusammentreffen des Contemptus-mundi-Gedichts mit der 'Greisenklage', bei der ein alter Mann sein fast abgelaufenes weltliches Leben beklagt (A_2 , $L_{1/2}$, M_1 , W_1).¹¹³ Sie kann als eine Art thematischer Variante gelten, die in der Version des Einblattdrucks (verm. Ulm, um 1496) sogar ebenfalls mit einem Blick auf den nunmehr im Grab liegenden Kadaver schließt.¹¹⁴ Zu dieser Textkombination von Contemptus-mundi-Gedicht und 'Greisenklage' tritt in A_2 eine 'Practica des bösen und guten Engels' (f. 9^v-10^v),¹¹⁵ in M_1 (f. 194^r), $L_{(1/2)}$ (f. 212^v) und W_0 (f. 236^{vb}) der 'Spruch der Engel' (f. 212^v),¹¹⁶ in W_2 ein abgeschriebener Einblattdruck vom jüngsten Gericht (f. 118^{r/v}).¹¹⁷ $L_{(1/2)}$ enthält außerdem den Spruch 'Mich wundert, daß ich so fröhlich bin' (f. 140^r, Walther von der Vogelweide zugeschrieben) und den 'Jammerruf des Toten' (f. 223^r-224^v), dessen erste sechs Verse, direkt auf das Contemptus-mundi Gedicht folgend, ebenso wie die darunter abgebildete Darstellung eines Kadavers beide Texte miteinander verbinden.¹¹⁸

Mehrere Codices präsentieren sich als regelrechte Sammlungen von sinnverwandten Texten, die die Entwicklung vorzeichnen hin zu jenen Enzyklopädien der letzten Dinge in Guy Marchants Pariser Druckausgaben und vor allem in den Vergänglichkeitsbüchern des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern, der im 16. Jahrhundert vereinte, was an spätmittelalterlicher Todesdidaktik greifbar war.¹¹⁹ Bereits in der ältesten Handschrift des Contemptus-

46^v-47^v, 48^f-49^v); auf eine Betrachtung über den Tod (f. 22^r-23^r), die aus dem Abschnitt Nr. 85 'Nit fursehen den dot' in Brants 'Narrenschiff' (hg. von M. LEMMER, Tübingen 31986 [Neudrucke deutscher Literaturwerke N. F. 5]) gezogen ist (benutzt wurden in der Reihenfolge v. 35-44, 53-58, 63f., 81-86, 101-112, 119-122, 127-154), folgt eine zweite (f. 24^r-25^r), die teilweise die gleichen, teilweise andere Verse aus dem 'Narrenschiff' verwendet (1-8, 17f., 9-16, 35f., Vorspruch, 37-40), in der zweiten Hälfte aber andere Wege geht.

¹¹³ Bei W_1 (f. 41^r-44^v) handelt es sich um einen anderen Typus der 'Greisenklage' (nicht erwähnt bei SCHLOSSER [Anm. 22] und KIEPE [Anm. 18], S. 210), hier folgt auf die leicht variierte Rede des Greises eine des Jünglings (insg. 80 Verse); gedr. Altdeutsche Blätter 1 (1836) 29-34.

¹¹⁴ Abb. bei KIEPE [Anm. 18], S. 214; vgl. auch hier Anm. 25.

¹¹⁵ Abb. eines entsprechenden Einblattdruckes ebd., S. 186.

¹¹⁶ Vgl. KORNUMPF [Anm. 107].

¹¹⁷ MENHARDT [Anm. 36], S. 1005.

¹¹⁸ f. 222^v in rot: *Ach alle mensch gedenckt an des todes nott/ Vnd habt der welt fröud vnd lust fur ainen spott/ Diser Spiegel ist gemain/ Reich vnd arm groß vnd klain/ Edel vnd schön jung vnnnd allit/ Werdent also gestallt*; die ersten beiden Verse begegnen in der Version des 'Jammerrufs' München, BSB, Cgm 746, f. 255^r (v. 104f. des Abdrucks bei KOZÁKY [Anm. 3], S. 217); die letzten vier Verse in der Version Basel, UB, Ms. A. IX. 2, f. 105^r (Abdr. ebd., S. 218) und in Hans Hausers Einblattdruck (Abb. bei KIEPE [Anm. 18], S. 247).

¹¹⁹ Zu den drei Handschriften: E. HEISS, Der Zimmern'sche Totentanz und seine Kopien, Heidelberg 1901; KDIH 1 [Anm. 18] 304-328. Daß das Contemptus-mundi-Gedicht fehlt, wird auf Zufällen der Überlieferungsgeschichte beruhen, denn Zimmern nahm sowohl Texte wie Bilder (teilweise aus Drucken abgemalt) auf, die in den unmittelbaren Kontext des Gedichts gehören.

mundi-Gedichts (W₁) finden sich unter einer Reihe von geistlichen, seelsorge- und lebenspragmatischen Texten auch solche zu Tod und Sterben: ein *gespreche des tods mit dem libe vnd des libes mit der sele vnd der sele mit dem tüfel* (f. 97^v-102^v),¹²⁰ eine weitere Variante des ‘*Planctus animae damnatae*’ (f. 171^v-173^v), eine *Ars moriendi* (f. 210^v-219^v) sowie Stücke über Fegfeuer (f. 179^v-180^v) und Gericht (f. 173^v-174^v). Eine wesentlich geschlossenere Sammlung bietet der Cgm 3974: das Contemptus-mundi-Gedicht ist hier an zwei Exemplen angeschlossen, die jeweils den *status (vanus) mundi* behandeln;¹²¹ darauf folgen Memento-mori-Texte und -Bilder, die gleichfalls den Gegensatz von Weltleben und Tod akzentuieren, außerdem weit verbreitete Texte der Todesdidaktik wie der ‘*Dialogus mortis cum homine*’, die ‘*Legende der drei Lebenden und der drei Toten*’ (Bilder mit deutschen Versen), die ‘*Visio Philiberti*’, ein ‘*Speculum artis bene moriendi*’ und ein manchmal Bernhardin von Siena zugeschriebenes ‘*Speculum peccatorum*’. Die Handschrift zielt wie die meisten Kompendien der letzten Dinge nicht auf eine stringente Abfolge, die sich in kontinuierlicher Lektüre erschließt, sondern auf ein Spektrum von Typen zu Vergänglichkeit und Heil, aus dem jeweils das eine oder andere Stück lesend oder betrachtend herausgegriffen werden konnte.¹²²

Interessant im Hinblick auf das Contemptus-mundi-Gedicht ist eine mit über hundert Abbildungen versehene lateinische Handschrift der Biblioteca Casanatense in Rom, die im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts im süddeutschen Raum entstand. Sie bietet unter einer Gruppe von Vergänglichkeitstexten und -bildern eine Darstellung, die thematisch dem Gedicht sehr nahe kommt (Ms. 1404, f. 6^r; Abb. 4).¹²³ Ein reich gekleideter Mann, Sonne und

¹²⁰ Gedruckt bei G. E. K. THIEL, *Die Todesfigur: Eine Studie ihrer Funktion in der deutschen Literatur vom vierzehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert [...]*, Diss. Univ. of Natal/Durban 1989, S. 268-279.

¹²¹ Es handelt sich um Abschnitt 40 (nach dem Druck Basel 1586) aus den ‘*Moralitates*’ des Robertus Holcot (*De statu mundi. Narrat Fulgencius quod status mundi depingebatur sicut mulier vaga coronam habens in capite ...*; dem entsprechende Abb. f. 53^v; ebd. ein weiteres *Exemplum de statu huius mundi*); zu Holcot N. F. PALMER, *Das ‘Exempelwerk der englischen Bettelmönche’: Ein Gegenstück zu den ‘Gesta Romanorum’?*, in: W. HAUG und B. WACHINGER (Hgg.), *Exempel und Exempelsammlungen (Fortuna vitrea 2)*, Tübingen 1991, S. 137-172, hier S. 161 (Nr. 30 nach der Pariser Hs., B. N., cod. lat. 590).

¹²² Einige Beispiele (COSACCHI [Anm. 27] spricht hier jeweils von ‘Kompilationsformel’): Budapest, Handschriftensamml. des Nationalmuseums, cod. 276; Fulda, Landesbibliothek, Aa. 136; London, British Library, Royal Mss. 8. B. VI.; London, Wellcome Historical Medical Library, Ms. 49; München, BSB, Clm 7747; Clm 23833; Rom, Biblioteca Casanatense, Ms. 1404; Würzburg, UB, M. ch. qu. 140. Zur Handschrift Wellcome und Casanatense F. SAXL, *A spiritual encyclopaedia of the later Middle Ages [With Appendices by O. KURZ]*, JWCI 5 (1942) 82-142, bes. S. 83f. und 120-123 ‘*The Gradual Formation of the Collectanea*’ mit anderen Beispielen von Kombinationen (z. B. mit ‘*De miseria humanae conditionis*’ Lothars von Segni); zu Wellcome weitere Hinweise im KDIH 1 [Anm. 18], S. 283f.

¹²³ F. SAXL, ‘*Aller Tugenden und Laster Abbildung*’. Eine spätmittelalterliche Allegoriensammlung, ihre Quellen und ihre Beziehungen zu Werken des frühen Bilddrucks, in: A. WEIXLGÄRTNER und L. PLANISCIG (Hgg.), *Fs. Julius Schlosser*, Zürich, Leipzig, Wien 1927, S. 104-121, sowie ders. [Anm. 122], S. 96-98 und Abb. 22c.

Mond zu beiden Seiten seines Kopfes, steht hier auf den Ästen eines Baumes, an dem der Tod mit seiner Axt sich zu schaffen macht, während auf der linken Seite ein Teufel auf den offenen Höllenrachen weist, der auf den vielleicht bald Fallenden wartet. Den Fall zu verhindern wirkt ein auf den äußersten Wipfeln des Astes zur Rechten des Mannes stehender Engel, der auf den symmetrisch gegenüber platzierten Christus (mit Marterwerkzeugen) deutet. Das Personal des Contemptus-mundi-Gedichts ist hier also bis auf den Priester versammelt, allerdings stärker miteinander verbunden und zur Allegorie verdichtet. Ein kolorierter Einblattdruck vermutlich aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts, der ursprünglich eine Größe von etwa 400 x 275 mm gehabt haben dürfte, hat dieses Schema leicht verändert (Abb. 5):¹²⁴ über der Szene erscheint nun Gott, an den Seiten des Mannes erblickt man den Engel und einen Teufel, der eine mit Geldstücken gefüllte Kiste dem Jüngling (*freiwillig*) entgegenstreckt, in die dieser greift. Am Stamm des Baumes sägen nun gemeinsam der Tod und ein anderer Teufel, neben den Wurzeln sind Sonne und Mond zu sehen. Der auf Schriftbändern beigefügte Text benutzt bei der Rede des ersten Teufels und der von Sonne und Mond wörtlich, bei der Rede Gottvaters sinngemäß das Contemptus-mundi-Gedicht:¹²⁵

[Gott:]
mensche kere dich zu mir
daz hymmelrich daz gebe ich dir.

[Engel:]
du salt folgen meynere lere
allegzeit saltu dich czu got keren.

[1. Teufel auf zwei Spruchbändern:]
du salt deines leibes gelusten han
und mit der werlt in freuden stan.
wiltu nach meyme wiln leben
so wil ich dir diz gelt czu eygen geben.

[Mensch:]
Ich hab cweyerhande wege
hilf got daz ich dez besten phlege.

[Tag und Nacht:]
Wir tag und nacht dich ersleichen
des kanstu uns n[icht] entweichen.¹²⁶

¹²⁴ Vgl. F. M. HABERDITZL, Die Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien. 1. Band: Die Holzschnitte, Wien 1920, n° 168 (Taf. CVIII), Beschreibung S. 34. Die heutigen Maße des Druckes, dessen unterer Rand fehlt, betragen 325 x 275 mm.

¹²⁵ Texte auch bei HABERDITZL, ebd., S. 34.

¹²⁶ Von den Spruchbändern des Todes und des zweiten Teufels, die am Baum sägen, sind nurmehr die Anfänge erhalten (Tod, 2. Zeile: *so*; Teufel, 1. Zeile: *werde*, 2. Zeile: *der*).

In beiden Darstellungen, der Handschriftenillustration wie dem Einblatt-druck, ist das Spannungsfeld zwischen Fall und Erlösung ins Bild gesetzt, bezogen auf das Faktum des Todes, an dem sich die menschliche Entscheidung für Welt oder Gott als definitiv erweist.¹²⁷ Die Figuren des Todes und des Teufels stehen zwar in (zu diesem Zeitpunkt) ikonographisch klar unterschiedenen Traditionen, wirken aber zusammen, um den ersten, körperlichen für den zweiten, ewigen Tod, den der Seele, zeichenhaft durchsichtig zu machen.¹²⁸ Sonne und Mond wiederum manifestieren eben jenen unaufhalt-samen Wandel der Zeit, dem das endliche menschliche Leben nicht ent-kommt, dem es im Tod schließlich erliegt.¹²⁹

Diesem Gedanken entspricht die bekannte Darstellung des Fortunarades (Biblioteca Casanatense, Ms. 1404, f. 4^v; Abb. 7), die teilweise mit dem Typus des Lebensbaumes kombiniert wurde. So in einer wohl ebenfalls in Einblatt-drucken verbreiteten Form, die vom Meister mit den Bandrollen als Kupfer-stich gestaltet und schließlich von Zimmern, auf zwei Szenen aufgeteilt, in sein Vergänglichkeitsbuch (f. 41^v, 59^r) übernommen wurde. Der Kupferstich (Abb. 6), entstanden wohl in den fünfziger/sechziger Jahren des 15. Jahrhun-derts, hat folgenden Aufbau:¹³⁰ in der linken Bildhälfte dreht die blinde Fortuna ihr Rad, dessen Kurbel durch eine Schnur mit dem in der linken

¹²⁷ Auch die 'Vermahnung' (STAMMLER [Anm. 80]) betont den *frey will, der jr* [der Mensch-heit] *geben ist* (v. 5).

¹²⁸ In frühmittelalterlichen Manuskriptillustrationen sind die beiden Figuren oft kaum zu unterscheiden, in späterer Zeit wurden sie explizit (z. B. durch die Dämonisierung des Kadaver-Todes, dem Schlangen beigegeben sind) immer wieder aufeinander bezogen; vgl. J. E. WESSELY, Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst, Leipzig 1876; ERICH [Anm. 71]; H. THEISSING, Dürers Ritter, Tod und Teufel. Sinnbild und Bildsinn, Berlin 1978, bes. S. 58-102; JORDAN [Anm. 51], S. 19-46; HAMMERSTEIN [Anm. 80] (dämonischer Tanz – dämonische Musik); das gleiche Phänomen für den byzantinischen Raum: A. REUTER, Beiträge zu einer Ikonographie des Todes, Leipzig 1913; STICHEL [Anm. 3].

¹²⁹ Sonne und Mond erscheinen auch in der Zimmernschen Handschrift (Anm. 109, f. 64^r) an der linken und rechten oberen Ecke eines Rundbildes mit den arma Christi, in dessen Zentrum sich ein Totenschädel befindet; vgl. KDIH 1 [Anm. 18], S. 312; zur Tradition (ohne Bezugnahme auf diesen Typus) R. SUCKALE, Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder, Städel-Jahrbuch N. F. 6 (1977) 177-208. Wenn die beiden Bildzeichen im Einblattdruck bei den Wurzeln des Baumes anzutreffen sind, so folgt dies einem vor allem durch die Barlaam und Josaphat-Legende verbreiteten literarischen und ikonographischen Typus, bei dem eine weiße und eine schwarze Maus, Verkörperungen ebenfalls von Tag und Nacht, an den Wurzeln des Lebensbaumes nagen; W. STAMMLER, 'Barlaam und Josaphat', RDK 1 (1937) 1452-57; K. W. FORSTER, 'Barlaam und Josaphat', LCI 1 (1971) 244f.; O. HOLL, 'Maus', LCI 3 (1971) 234f.

¹³⁰ Ein Exemplar in Stuttgart, Landesbibliothek, stammt aus einer Boethius-Handschrift (H. B. X. Philos. 19 [datiert f. 266^r: 1471], zwischen f. 40^v und 41^v); vgl. M. LEHRs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. Vierter Textbd., Wien 1921, S. 125-129 (Nr. 87), ebd., S. 23-25 zur Eingrenzung der Schaffenszeit des Meisters mit den Bandrollen; Abb. des Kupferstichs u. a. bei F. W. H. HOLLSTEIN, Dutch and Flemish Etchings [...] ca. 1450-1700. Bd. 12, Amsterdam [1956], S. 63.

oberen Ecke platzierten Gottvater verbunden ist, dem also die Steuerung vorbehalten bleibt; in der rechten Bildhälfte zielt der Tod mit Pfeil und Bogen auf einen auf schwankendem Grund (Schiff) stehenden Lebensbaum, der mit Repräsentanten verschiedener Stände besetzt ist und an dessen Wurzeln zwei Ratten (*dies* und *nox*) nagen. Ein Spruchband, von einem Priester (in der Hs.: einem Engel) gehalten, und ein im Grab liegender Toter verbinden thematisch und textlich die beiden Hälften. Das 'Merkbild' veranschaulicht also auf mehrfache Weise die Unbeständigkeit und Unsicherheit menschlichen Lebens sowohl hinsichtlich der Launen des Schicksals wie der Unvorhersehbarkeit des Todes. Als Einblattdruck verwendet, konnte es bei einem mit wesentlichen ikonographischen Traditionen vertrauten Publikum auf unmittelbar bildhafte Wirkung rechnen, zugleich aber vielleicht auch mit den stichwortgebenden lateinischen Tituli als Predigtvorlage dienen.

Eine ähnliche ikonographische Verdichtung begegnet in der römischen Handschrift in dem sog. Siebenlasterweib (f. 2^v, Abb. 9), das ebenfalls in Einblattdrucken verbreitet war. Es handelt sich um eine Allegorie der Frau Welt, die, auf unbeständigem Kugeluntergrund stehend, mit ihren Körperteilen und Attributen die verschiedenen Laster verkörpert: ein Krallenfuß (*vita*) verweist auf die teuflische Grundlage der Welt, der drachenkopffartige zweite Fuß, der in den ersten beißt und analog fungiert wie das sägende Paar Tod und Teufel (s. o.), auf die immanente Tödlichkeit aller falschen weltlichen Gelüste.¹³¹ In der Handschrift befindet sich dem Weib gegenüber, in Blickkontakt, ein modisch gekleideter Jüngling, auch er mit einem einzigen, in eine Riesenkralle auslaufenden Fuß auf einer Kugel stehend, die der Tod mit einer Stange in Richtung auf den Höllenrachen in Bewegung setzt. Ein Teufel über dem Höllenrachen hat den Jüngling schon fast umfassen. Das Gegengewicht, das in anderen Darstellungen Gott, Christus oder ein Engel repräsentiert, fehlt hier. Ein Einblattdruck hat den zweiten Fuß der Frau Welt ausgelassen und stattdessen eine agile Todesfigur eingesetzt, die den Biß vollzieht (Abb. 10). Der Text, der im anderen Fall eines (heute) Züricher Holzschnitts nur kurze deutsche Beischriften (*das ist das leben der menschen*) und einige lateinische Zeilen umfaßt,¹³² bringt hier eine ausführliche Ausdeutung der Bildelemente:¹³³

¹³¹ So auch München, BSB, Clm 8201, f. 95^r; vgl. M. EVANS, 'Laster', in: LCI 3 (1972) 15-27, hier S. 26 und Abb. 6; außerdem: WIRTH [Anm. 40], S. 369 (Abb.) und 371; SAXL, Tugenden und Laster [Anm. 123], S. 105 und Taf. XXVI; ders., *Spiritual Encyclopaedia* [Anm. 122], S. 127f. und Taf. 31.

¹³² SAXL, *Spiritual Encyclopaedia* [Anm. 122], Taf. 31c; abgebildet auch im Katalog Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre, Mainz 1991, S. 184 (Kat. Nr. 43b).

¹³³ London, British Library; SCHREIBER Nr. 1876; C. DODGSON, *Woodcuts of the XVth century in the British Museum*. Bd. 2, London 1935, S. 20f. und Taf. CII (n° 240). Die über dem Bild stehenden Sprüche sind nur mehr teilweise lesbar, sie werden im folgenden nicht wiedergegeben.



Abb. 1 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974, f. 54r
(Contemptus mundi-Gedicht)



Wir tag und nacht
Zich erlachten
Du magst uns sich
nicht erweihen
Du magst uns
pauke zu verachten
Du vngt da hyn
[om. damach
langt zert nach
der kaisertzen]

Comptroller dt

Aber laß von
deyna vber
mit dir hym durch
got dein trost
güt durch den der
für dich an dem
kreuz lays dem
en per sein heylige
wort verspricht

4/10/2018

Wol her ich
 pyn der gym
 me tod. Dein leben
 puch der ab mic nott
 Dingwerst
 man ist das leben
 dein ich han vil
 funde vñ nuch ge
 wartet dein

Ich hilff nicht
 gut noch theyl
 Dich hilff nicht fond
 noch weylß Dich
 hilff weder lant
 noch landt *Weyß lant*
 muß *Weyß lant* sein
 pfant 21 *Weyß lant*

I Apen den den gut
 hat gepart sin
 auf den fichta hynnt
 du kuppst rapat geland
 min. Den herapapuch
 ich mit noet die r

Ich was wieder
Linder, noch ein
Nicht leb noch list
Das Herzen mon
An weinlichen eren
Und gaulicham
Gut man ich sue
Sue in gut graf
Am hohen mit

benno videt

Der pfaff sagt
mir das er sel
ber nicht tut und
lert mich das ich
mye pat pfaff mu
ssen den arden noch
huit sparm ich wil
ge du selber nicht

home under 10

O heym herode
durch all dem
ere last mich auff
erbor: leben: merre
Ich gib dir pfennig
und auch pfennig Ich
hab noch garde lere:
tu und auch lerned

144-2

Nicht laß mich
also erpfaffen
verzeuch ob ich
gutes hulde mag
einwercken. Adm her
ist de gnedig. man
hat. Da muß hant
erarmen. 17. 2.

Ach edler phap fur
 engel got hatt
 ich gescheit nach dem gepot des
 sel auß meyne mude yst erp
 herr
 das men in effen nicht from
 respat



O Amor qm
amara e
m dora i
tua



Abb. 3 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974, f. 55r
(Contemptus mundi-Gedicht)

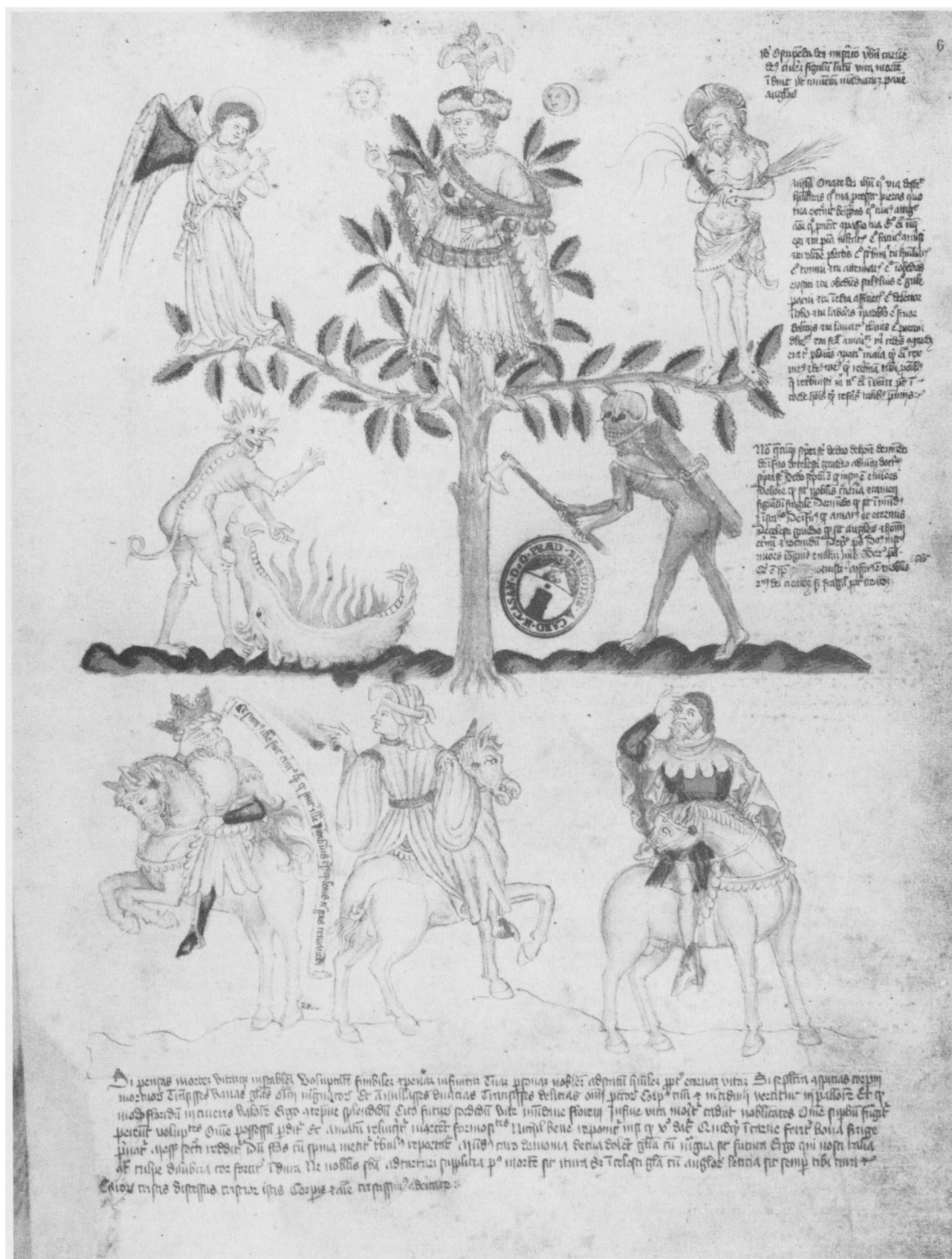


Abb. 4 Rom, Biblioteca Casanatense, Ms. 1404, f. 6^r (oben: *Contemptus mundi*)



Abb. 5 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Einblattdruck (Contemptus mundi), um 1470/80

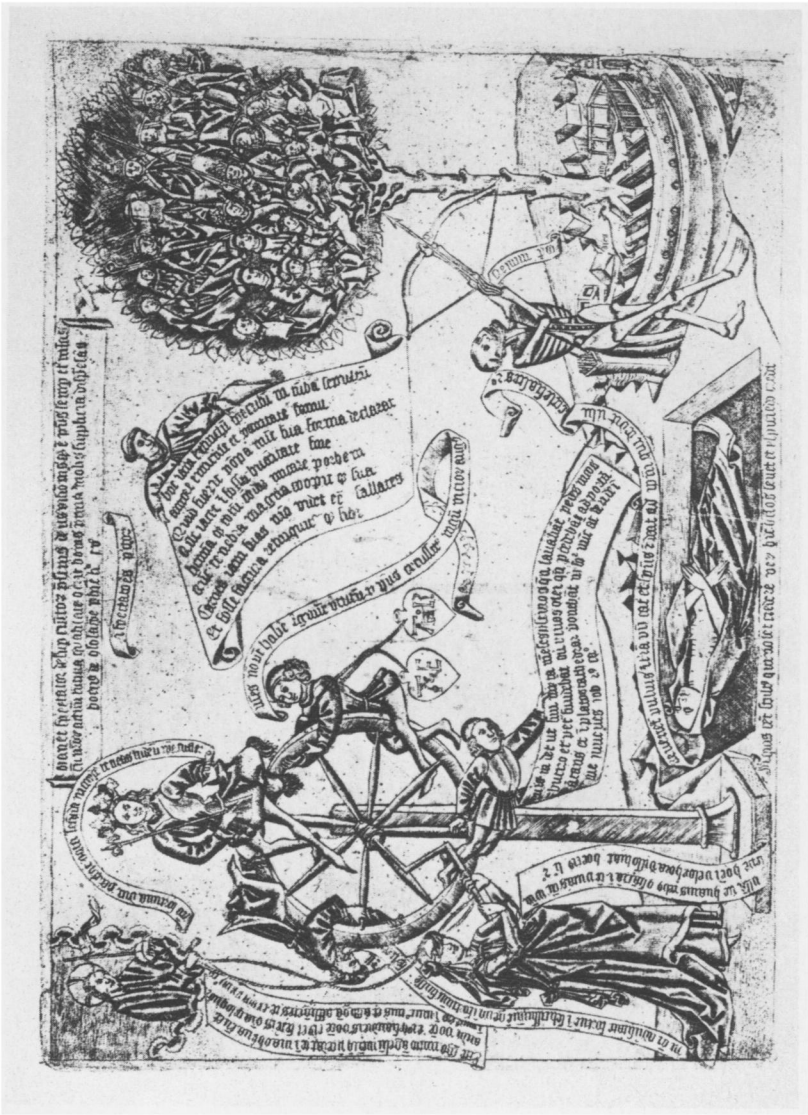


Abb. 6 Meister mit den Bandrollen, Kupferstich (Fortunarat und Lebensbaum), um 1450/60

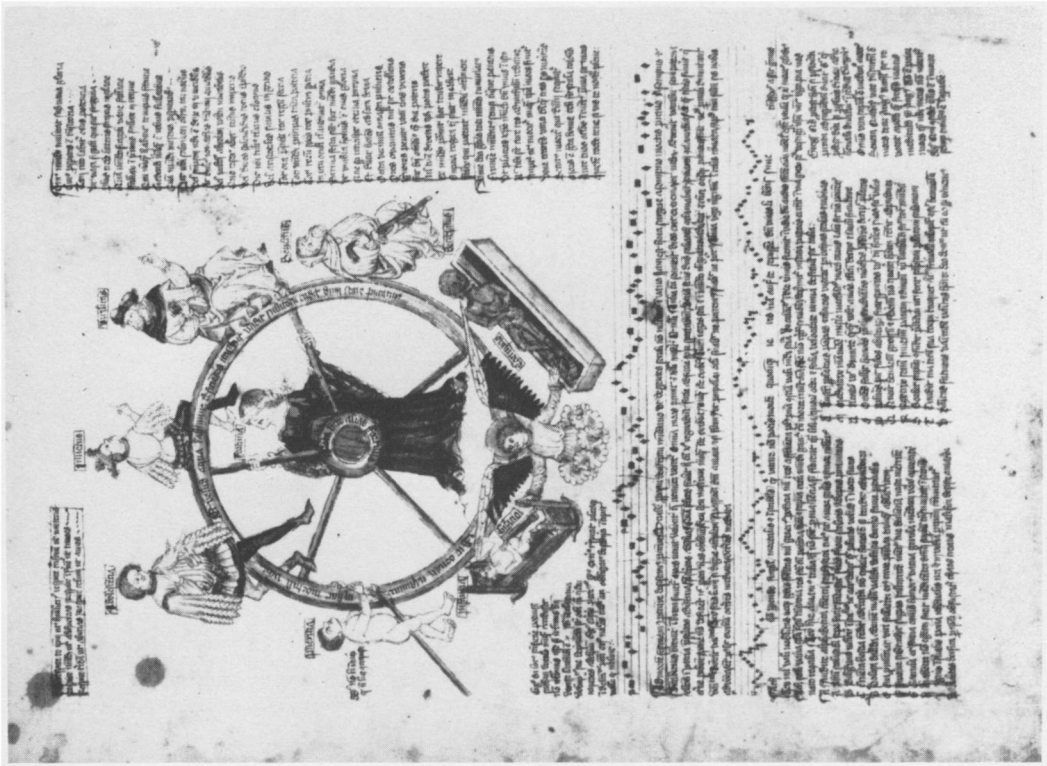


Abb. 7 Rom, Biblioteca Casanatense, Ms. 1404, f. 4v (Fortunarat)

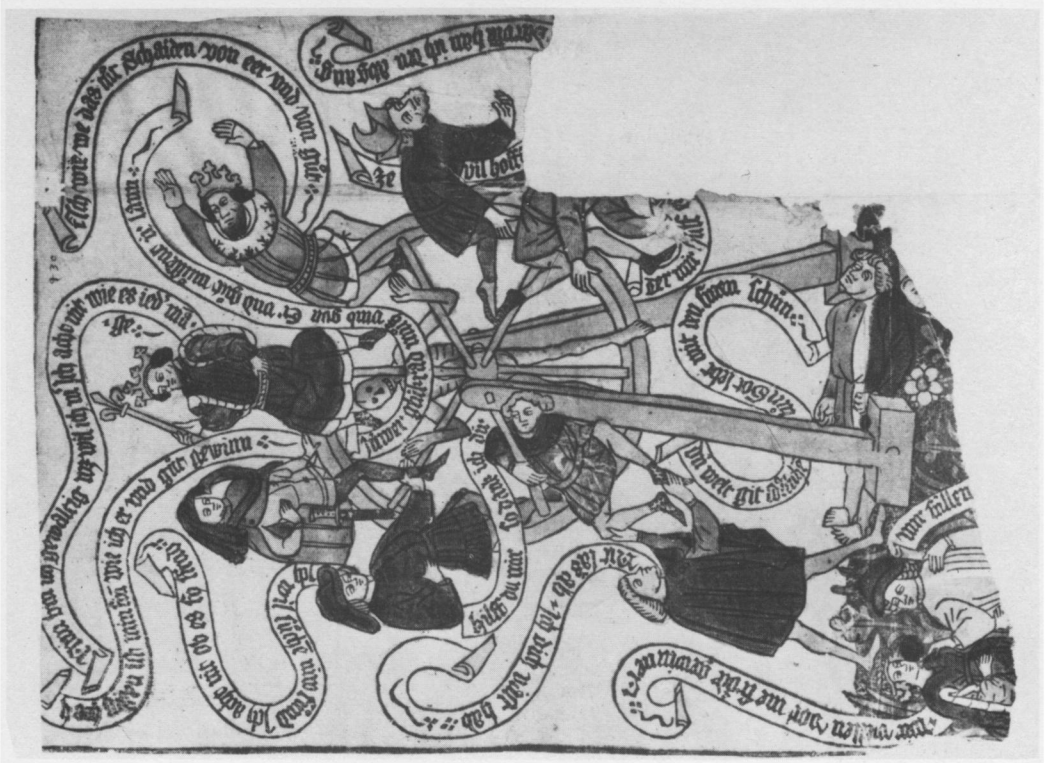
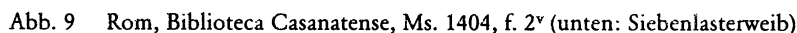


Abb. 8 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Einblattdruck (Fortunarat), 15. Jh.



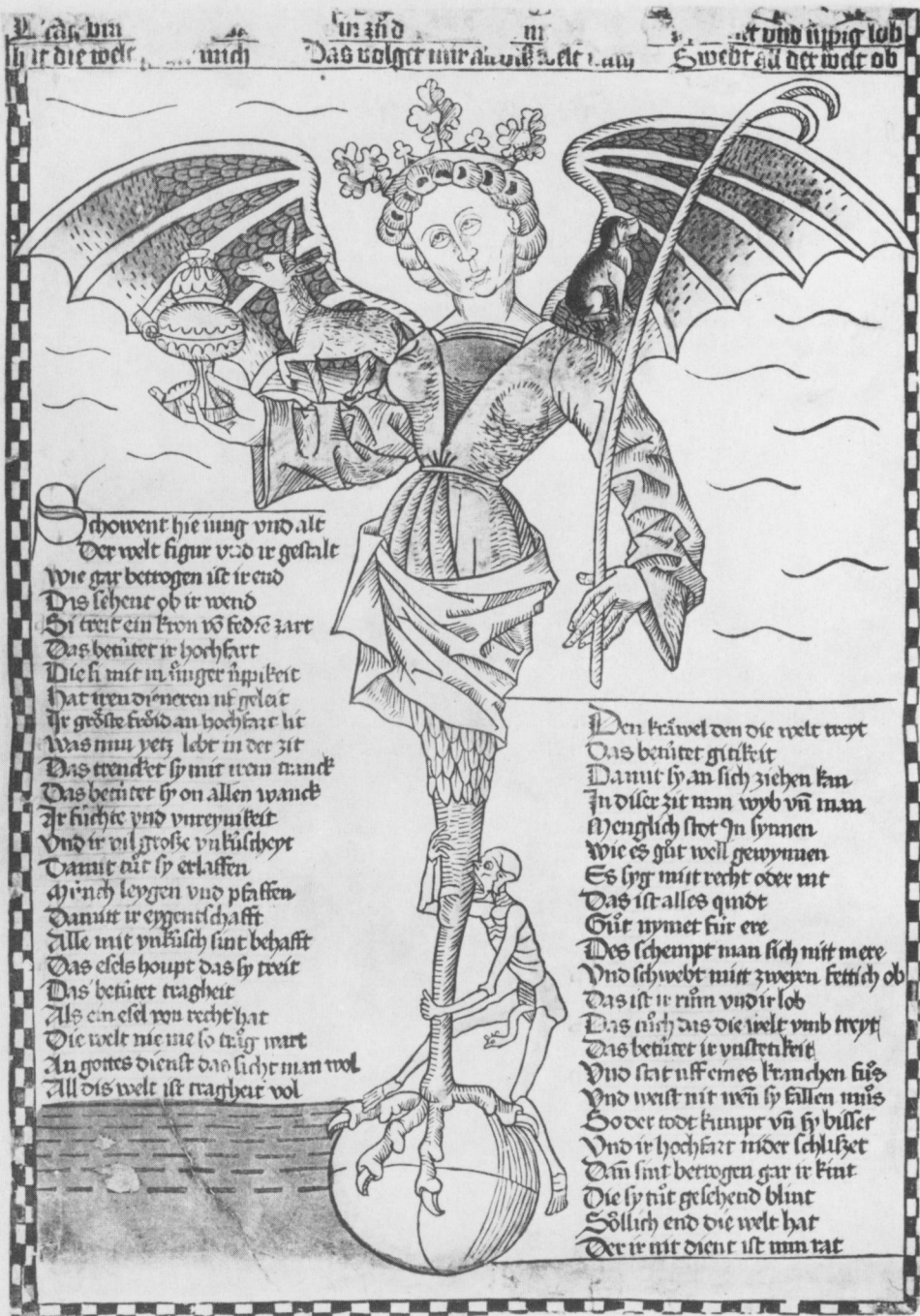


Abb. 10 London, British Library, Einblattdruck (Siebenlasterweib), 15. Jh.



Abb. 11 Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Einblattdruck (Amor carnalis), 15. Jh.

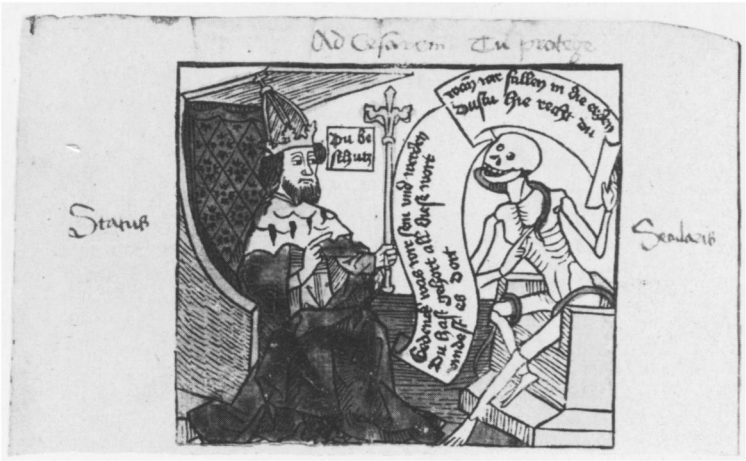


Abb. 12-14 Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hist. 31e, f. 159r-160r
(eingeklebte Holzschnitte zu einem Contemptus mundi-Gedicht)

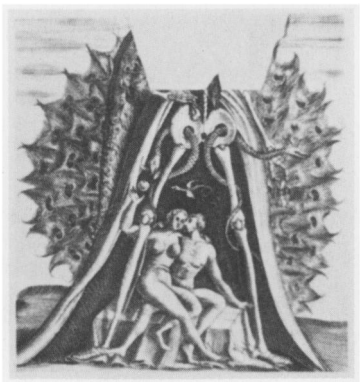


Abb. 15 Conrad Goltzius (?), Kupferstich-Klappbild (Superbia), Ende 16. Jh.

- Schowent hie iung vnd alt
der welt figur vnd ir gestalt,
wie gar betrogen ist ir end,
dis sehent, ob ir wend.
- 5 Si treit ein kron von fedren zart,
das betütet ir hochfart,
die si mit mániger úppikeit
hat iren dieneren uf geleit.
Ir gróste fróid an hochfart lit.
- 10 Was nun yetz lebt in der zit,
das trencket sy mit irem tranck,
das betütet hy on allen wanck
ir súchte vnd unreinikeit
vnd ir vil grosze vnkúscheyt.
- 15 Damit tuot si erlaffen
múnch, leygen vnd pfaffen,
damit ir eygentschafft
alle mit vnkúsch sint behafft.
Das esels haupt, das sy treit,
- 20 das betütet tragheit,
als ein esel von recht hat;
die welt nie mer so trág wart
an gottes dienst, das sicht man wol,
- all dis welt ist tragheit vol.
- 25 Den kráwel, den die welt treyt,
das betütet gitikeit,
damit sy an sich ziehen kan
jn diser zit min wyb vnd man.
Menglich stot jn synnen,
- 30 wie es gút well gewynnen,
es syg mitt recht oder nit,
das ist alles quidt.
Gút nymet fúr ere,
des schempt man sich nitt mere
- 35 vnd schwebt mitt zweyen fettich ob,
das ist ir rúm vnd ir lob.
Das tûch, das die welt vmb treyt,
das betütet ir vnstetikeit;
vnd stat uff eines kranchen fûs
- 40 vnd weist nit, wenn sy fallen mûs.
So der tod kumbt vnd sy bisset
vnd ir hochfart nider schliszet,
dann sint betrogen gar ir kint,
die sy tût gesehend blint.
- 45 Sóllich end die welt hat,
der ir nit dient, ist min rat.

Fortuna, Frau Welt, das Lasterweib verkörpern zwar verschiedene Bildtypen, doch die gleiche Warnung vor einer Hingabe an vergängliche Weltlichkeit, z. B. an irdische Liebe, worauf eine Beischrift in der römischen Handschrift hinweist (f. 2^v): *Amor mundanus cernit omnia lumine ceco./ Disce, quid sit amor. Amor est insania mentis./ Dulce malum, mala dulcedo, gratissimus error.* Eine diesen Wendungen entsprechende Darstellung trifft man auf einem süddeutschen Einblattdruck zum *amor carnalis* (Abb. 11).¹³⁴ Die Gestalt der Liebe, nackt, geflügelt und mit verbundenen Augen, übernimmt hier Funktionen Fortunas und des Todes gleichermaßen. Sie hat auf ihrem Bogen mehrere Pfeile, zu ihren Füßen einen Salbentopf, auf den sich die nebenstehende Rede des Text-Ichs (*experiencia iurisconsultorum*) bezieht: *Dein salb ist falsch vnd vnge-recht/ das klag ich armer knecht.* Darunter, unter dem Schriftband *finis amoris*, unter Schwert und Totenkopf, gähnt der geöffnete Höllenrachen. Die um das Hauptfeld herum angeordneten kleineren Brustbilder von Kirchenvätern, Heiligen und Philosophen, gerichtet an das 'Du' des Jedermann, formulieren

¹³⁴ Weimar, Goethe-Nationalmuseum; SCHREIBER Nr. 1869; Originalgröße: 400 x 268 mm; Abb. in W. L. SCHREIBER, Einzel-Formschnitte des 15. Jahrhunderts im Museum zu Weimar. Mit erläuterndem Text (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts 59), Straßburg 1925, n° 14; zum ganzen Komplex E. PANOFKY, *Blind cupid*, in: ders., *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (1939), New York 1962, S. 95-128, hier S. 107, 113f. u. Abb. 84 (Ausschnitt).

teilweise lateinisch, teilweise deutsch die Warnungen vor der Welt und vor *fleischs begir*.

Ähnliche Einblattdrucke, die Weltleben, Tod und Heil in immer wieder neuen Motivkombinationen visuell aktualisieren, haben in großer Zahl existiert, oftmals allerdings nur dort überdauert, wo sie in Sammelbände Eingang fanden. Erhalten sind einfache Typen mit der Darstellung eines schlangenum- und krötenbehangenen Kadavers¹³⁵ oder mit der durch Bibelzitate eingerahmten Konfrontation von Jüngling und Tod.¹³⁶ Daneben komplexere Typen wie der 'Spiegel der Vernunft' betitelte Holzschnitt (1488), der das Leben als Pilgerschaft symbolisiert,¹³⁷ oder derjenige, auf dem der Tod es übernommen hat, das Rad der Fortuna zu drehen (Abb. 8).¹³⁸ Von den kleinerformatigen Einblattdrucken der 'Greisenklage' und des 'Jammerrufes des Toten' ('Spiegel der Toten') war bereits mehrfach die Rede (vgl. Anm. 24/25). Auch das 'Schachspiel mit dem Tod', das der Meister B R in einem bekannten Kupferstich darstellte, Sebastian Brant in einem lateinisch-deutschen Carmen gestaltete und Pangratz Schwenter in seine 'Histori Herculis' aufnahm, dürfte als Einblattdruck verbreitet gewesen sein.¹³⁹ Erschließen läßt sich weiterhin ein verlorener Einblattdruck in einer Hamburger Foliohandschrift (Staats- und Universitätsbibliothek, Hist. 31e), der zugleich auf die (mittelbare) Wirkungsgeschichte des *Contemptus-mundi*-Gedichts wieder zurückführt. Die Handschrift stammt von dem Regensburger Augustinereremiten Hieronymus Streitel (Hauptteil: 1494-97), der umfangreiche Collectaneenbände mit historischen und literarischen Stücken anlegte, unter denen nicht wenige abgeschriebene oder eingeklebte Einblattdrucke sind.¹⁴⁰ Auf f. 159^r-160^r klebte

¹³⁵ München, Staatl. Graphische Sammlung; Abb. in: Blockbücher des Mittelalters [Anm. 132], S. 167 (Kat. Nr. 29a), Aufschrift: *Hans Rist O MORS*, darunter: *Secht mich arm reich iung vnd alt/ ir gewint all mein gestalt*.

¹³⁶ HABERDITZL [Anm. 124], n° 171 (Taf. CXI); s. a. den Holzschnitt aus der Nürnberger Werkstatt Jörg Glockendons (SCHREIBER Nr. 1898), bei dem KIEPE [Anm. 18] erwägt, ob unter dem Bild befindliche Verse ('Dialogus mortis cum homine?') abgeschnitten wurden (S. 236f. mit Abb.).

¹³⁷ Das Blatt (u. a. München, Staatl. Graphische Sammlung, Inv. Nr. 118319) zeigt im Mittelkreis (zwischen verschiedenen allegorischen Szenarien aus dem Umkreis der letzten Dinge) einen Pilger auf einer schrägen Brücke (jeder Balken entspricht fünf Jahren), dem von hinten der Teufel mit den Sünden des Lebens droht und den am Ende der Brücke ein Tod mit abschußbereitem Pfeil erwartet; vgl. H. KÄSTNER, *Fortunatus – Peregrinator mundi*. Welterfahrung und Selbsterkenntnis im ersten deutschen Prosaroman der Neuzeit, Freiburg 1990, S. 189 und Abb. 7 (S. 190); außerdem V. HONEMANN, Art. 'Spiegel der Vernunft', in: ²VL, Bd. 9, Lfg. 1, 1993, Sp. 133f.

¹³⁸ HABERDITZL [Anm. 124], n° 170 (Taf. CX).

¹³⁹ Ein koloriertes Exemplar des Kupferstichs (302 x 224 mm) befindet sich im Kupferstichkabinett Berlin (Dahlem); der Text von Brant nach den 'Varia Carmina' (Basel 1498, f. hiiij^r-hvi^r) bei F. ZARNCKE (Hg.), Sebastian Brants Narrenschiff, Leipzig 1854, S. 153f.; zu Schwenter s. WUTTKE [Anm. 108], S. 167-170.

¹⁴⁰ Beschreibung der Handschrift bei B. LOHSE, Die historischen Handschriften der Staats-

Streitel drei Holzschnitte ein, die wohl Teil eines Einblattdruckes waren, deren Text er darunter abschrieb. Die Holzschnitte (Abb. 12-14) zeigen jeweils einen Standesvertreter – den Papst und den Kaiser auf Baldachinthronen, den Bauer auf einem einfacheren Kastensitz – im Gespräch mit dem als Kadaver dargestellten, von Schlangen umgebenen Tod. Die Funktionszuordnungen der drei Personen, die auf dem Bild in kleinen Rechtecken kenntlich gemacht sind (Papst: *Du pit*, Kaiser: *Du beschutz*, Bauer: *Du arbait*), hat Streitel ins Lateinische übersetzt (*Ad papam Tu ora*, *Ad Cesarem Tu protege*, *Ad laycus Tu labora*) und im Hinblick auf eine explizite Standesrepräsentanz ergänzt (*Status Spiritualis*, *Status Secularis*, *Status Vulgarius*).¹⁴¹ Die Holzschnitte führen damit in den Umkreis der oberdeutschen Totentanzblockbücher und teilen zumal mit einigen Darstellungen aus dem Münchener cod. xyl. 39 die relativ seltene sitzende Haltung des Todes.¹⁴² Die Texte auf den Spruchbändern, die der Tod hält, geben, unabgesetzt geschrieben, zwölf Verse wieder, die aus dem vorletzten Abschnitt der 'Vermahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands' (v. 209-220 nach M₆) stammen, also aus jenem teilweise durch das Contemptus-mundi-Gedicht gespeisten Abschnitt, in dem ein Kadaver spricht. Auch die Texte, die Streitel unter den Holzschnitten (in abgesetzten Versen) abschrieb, enthalten annähernd zwei Dutzend Verse aus der 'Vermahnung'. Im folgenden ein Abdruck nach der Handschrift Hist. 31e der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, f. 159^r-160^r, wieder unter Hinzufügung von Interpunktion, Auflösung von Abkürzungen und Differenzierung von Groß- und Kleinschreibung bei Versanfängen:

159^r Holzschnitt: Papst mit Krone und Stab auf seinem Thron (Beischrift: *Du pit*), ihm gegenüber ebenfalls sitzend der Tod mit einem Spruchband (O werlt nu sich hie gantz an mich, Du wirst geschaffenn / gleich als ich. Sich wie dy gestalt nu worden ist / Mein leyb ist fawl als der mist); darüber handschriftlich: *Ad papam Tu Ora*; daneben: *Status Spiritualis*

159^r Das itzunt ist die werntlich ere,
wirt zu gleicht einem wilden mere.
Das mag man wol also verstan
aus teglichem tod on vnterlan;

und Universitätsbibliothek Hamburg. Cod. hist. 1-100, Hamburg 1968, S. 38-48; KDIH 1 [Anm. 18], S. 280f. und Abb. 151. Bei den anderen Bänden handelt es sich um München, BSB, Clm 14053 (eine genaue Beschreibung in Kürze im Katalog von Handschriften aus St. Emmeram durch E. WUNDERLE), Wien, ÖNB, cod. 3301 (eine reiche Sammlung von Einblatt-Drucken, darunter auch auf f. 430 die oben erwähnte Darstellung des Todes mit Fortunarad; abgebildet überwiegend bei HABERDITZL [Anm. 124]) und Wien, ÖNB, cod. 13710; vgl. J. SCHNEIDER/F.J. WORSTBROCK, Art. 'Streitel', in: ²VL, Bd. 9, Lfg. 2, 1994, Sp. 403-406.

¹⁴¹ Vgl. Zimmersches Vergänglichkeitsbuch [Anm. 109], f. 24^r (zwischen 'Narrenschiff'-Versen): *Bapst, keyser vnd pur geltend dir gleych/ Du achtest nit wer sey arm oder reych*.

¹⁴² Vgl. KDIH 1 [Anm. 18], S. 280. Zu dem Blockbuch kurz HAMMERSTEIN [Anm. 80], S. 153, Abb. 126 u. 256-258 (256: Tod und Papst sitzend).

- 5 wan der tot hie nimbt allen zier,
 er tot vnd pindt mit panden schier.
 Vnd machstu im hie ein groß gepreng,
 so nimbt dirs hin der tode streng.
 Darzu all irdische ding zergon
 10 als blumen, die auff einer wisen ston.
 Auch in dem slaff zu gleicher weise
 all zier vnd ere ist on preÿse.
 Also ist die welt zergenglich,
 ob sie sei oder nit sei, doch so sprich ich,
 15 das ich nit kan erfinden hie,
 was do seÿ glorÿ, ere vnd zier.
 Auch kan ich euch nit sagen,
 was wir lang von der welt tragen.
 Dan ein tuch gibt man vns zulon,
 20 darein alle glider werden punden schon.
 Das zu wegen pringt der pitter todt,
 am letzten endt groß iamer vnd not.
 Des gleichen hat aller welt das recht,
 es sein fursten, richter, ritter vnd knecht;
- 25 ich sag dir, mensch, merck das endt,
 wie die der tot furt pai der hent.
 Bedechstu, wie es dort stat,
 wo das leben kain ende hat,
 du must in dem klaid da hin faren;
- 30 der tot wirt dich nit sparen.
 So siht man, das pabst, pischoff vnd kayser,
 die da sein der welt regirer,
 159^b si sein werntlich oder geistlich
 am ersten thun versehen sich.
- 35 So schaw was in dan mag frummen,
 wan sie von leib vnd gut kumen.
 Diu mag ich wol fragen also,
 wo kumen seÿ der naturlich maister Plato
 vnd Socrate, Tale vnd auch Cathone,
 40 auch wo Aristotiles hinkome;
 sag mir darzu, maister Ipporeas, wo du pist,
 mit Euclade, der ein naturlich maister was?
 wo hin kom Vergilius vnd auch Maximianus?
 wo nun seÿ Homerus vnd auch Lucanus?
 45 wo ist Ouidius vnd Lactancius
 auch, der maister philosophus?
 So sag ich dir on argen wan,
 daz legisten, juristen, decretisten, sophisten hin gan,
 es seÿ pabst, cardinal, pischoff, pfaff, munch vnd nunnen,
 50 mit aller irer kunst sie dem tot nit entrinnen.
 Die mit anderen maisteren faren zu der helle pein,
 die sie verschult haben mit weltlicher ere schein.
 Dar vor sie hut jungk vnd alt,
- } *'Vermahnung' v. 11f.*
 } *'Vermahnung' v. 45f.*
 } *'Vermahnung' v. 47f.*

das wir nit fallen in die helle manigualt
 55 vnd got haben vor augen gar eben,
 so mugen wir beschauen das ewig leben.
 Amen.

159^a *Holzschnitt: Kaiser mit Krone und Szepter auf seinem Thron (Beischrift: Du beschutz), ihm gegenüber ebenfalls sitzend der Tod mit einem Spruchband (Gedenck was wir sein vnd werden, wann wir fallen in die erden / Du hast gehort all diese wort, Dustu hie recht, du vindest es dort); darüber handschriftlich: Ad Cesarem Tu protege; daneben: Status Secularis*

159^a Kuning vnd kayser, die da sein weis,
 die sich zieren mit hohem preis
 vnd neue gesetze machten hie,
 60 sie mugem dem tot nit empflie.
 Wan als man in den Cronicken list,
 keyser Heinrich, der gestorben ist;
 mit dem kunig Wenzeslao
 starb der kayser Ottokaro,
 65 darzu der kunig Alexander
 mit Gaio, Traiano, Julio vnd Enander.
 Vnd Remus, Romulus, Julianus romere kint,
 sag mir doch, wo sie hin komen sint.
 Wo sein hin komen die romer,
 70 auch die kunig der assirier?
 Wo sein die kunig von Beham,
 wo von kriechen vnd francken,
 wo all kunig von Engellant,
 die scepter trugen in irer hant?
 75 Darvmb ist kayser gewelt worden,
 das man beschirm cristenlich orden.
 Er sol auch thun des gleichen,
 so stet es wol in allen reichen.
 Darvmb hat er von got den gewalt,
 80 das recht zu piten manigualt,
 on miet vnd gab, das sol sein,
 du ichts nit, so leidet mein sele pein.
 Wan des kayssers oder kunigs auff erden,
 das die gesetz von natur gehalt werden.
 85 Wo das gehalten wirt in gut,
 so wais man nit, was der alfantz tut.
 O grymmiger tot, merck hie das,
 dz die werlt stet in krieg, neit vnd has.
 159^b O herre got, wo ist nun der rat,
 90 der ein gut gewissen hat?
 Die werlt ist gar betrogen,
 mit falschem rat uberzohen.
 Das schlicht der tot alles gantz,
 kunig, kaiser, fursten, herren, richter, knecht an seinen tantz.
 95 Merck, ich sag dir fur war,

} 'Vermahnung' v. 131f.
 } 'Vermahnung' v. 133f.
 } 'Vermahnung' v. 129f.
 } 'Vermahnung' v. 96
 } 'Vermahnung' v. 67f.
 } 'Vermahnung' v. 125f.
 } 'Vermahnung' v. 127f.

- sie haben ein geleichs gesetz zwar,
 si sein gangen durch des todes pein,
 ir keiner macht sein übrig sein.
 Wan in dem tot sein wir all gleich,
 100 ritter, kunig vnd herzog reich.
 Man legt vns hin in ein grab,
 so schaidt die arm sele ab
 vnd fert hin zitteren also trat
 den weg, den sie verdienet hat.
 105 Vnd darzu nit wissen mag
 die stuend oder weil, den tag,
 das sie mug sprechen fur war:
 "Ich hab gottes huld erworben zwar,
 hiervmb ich mich gar wol
 110 von herczen betrachten sol,
 das ich hin mug faren
 Vnd meine sel von dem ewigen tot bewaren."
 Amen

160^r *Holzschnitt: Bauer mit Dreschflegel auf einem viereckigen Holzsitz (Beischrift: Du arbeit), ihm gegenüber ebenfalls sitzend der Tod mit einem Spruchband (Krotten schlangen vnd der wurm speys, Das wert ir alle in / solcher weysz. Wie ich vor stund in frewden reich / kein creatur ist mein gleich); daneben handschriftlich: Ad laycum Tu labora; darunter: Status Vulgarius*

- 160^{ra} Purger, pawer, arem vnd reich,
 der tot kumpt her vnd straft euch,
 115 vnd wen du mainst, du seist sicher eben,
 so wirt dir der tot fur daz leben.
 Du wirst darzu vergeen auch,
 zu gleicher weisz als von dem fiewer der rauch.
 Darvmb merck, was dir nutz ist,
 120 so du grosz schetz graben pist.
 Auch wan du darnach thuest streitten
 vnd all ecker wilt ausz reitten
 vnd thust nach er vnd gut streben,
 als wollestu gar ewicklich leben,
 125 solt ye auch dar pey sein,
 dastu nit vergesest gottes des herm dein,
 so dir doch wirt geben
 hie auff erden ein kurtz leben.
 Vnd wan wir lang hoffart treiben,
 130 so müssen wir doch aschen pleiben,
 darzu sein all vergenglich.
 Ist mein rat, leb fursichtigkait,
 wan got hat die werlt beschert,
 das ye ain mensch das ander nert.
 135 Wan on forcht stet vnser leben,
 durch zins gelt zehen mit gab dem obersten [*His. obstersten*] geben.
 Das tut vnser nacht vnd tag sinnen,

} 'Vermahnung' v. 19f.

- mit kauffen, verkauffen, liegen, triegn gut gewinnen.
 Das vns die slang hat vmbzohen,
 140 mit leibslust ist die welt gar betrogen.
 Das pricht nun alles der tot,
 der vns nach sleicht frue vnd spot.
 Pist heut frisch vnd gesunt,
 morgen stirbstu zu einer vnngewissen stunt.
 145 Auch fur den tot hilft dich nit hie
 weder gut weishait noch zier.
 160^b So es dich nit geholffen hat,
 Socraten, Herculen, der vil kraft an im hat.
 Vnd wen du nun gestorben pist,
 150 so erkennst, dz die werltlich ere eitel ist.
 Gut, ere, gestalt, weiszhait vnd sitten,
 wan dir dz leben wirt ab geschnitten.
 Von dem tot fallen wir alle dahin,
 nach lachen kumpt oft vnmutiger sinn.
 155 Wir muessen all sterben gemein,
 keiner auszgenummen allein.
 Ein jungs kint, das da wirt geporen,
 mächt wol sprechen: "ich stirb morgen."
 Ein yedes ding, das das leben hat,
 160 richt sie gein dem pitteren tot.
 Darvmb sollen verlassen wir
 die vergenglich welt, rat ich dir,
 vnd suechen das himelreich,
 darjn freud vil hat arem vnd reich,
 165 vnd pessern vnser leben.
 So wil vns got geben
 dort den ewigen lon,
 seiner eren ein himel kron. Amen

Der schon metrisch oft reichlich holprige Text bietet eine Klitterung von Motiven der Todesdidaktik. Breiten Raum nehmen dabei zwei Beispielreihen aus der Paradigmatik des *ubi sunt* und des *sic transit gloria mundi* ein: die erste führt Philosophen und Poeten, die zweite Kaiser und Könige auf, die alle dahingegangen sind (vgl. Anm. 12). Die Verse aus der 'Vermahnung' boten in diesem Rahmen Material für die Zeitklage und die Kritik an den gegenwärtigen Zuständen, angeglichen an die in den Bildern veranschaulichte funktionale Dreiteilung der Gesellschaft sind sie nicht. Text und Bild dürften zwar in der Einblattdruckvorlage zusammengehört haben (die jeweiligen Entlehnungen aus der 'Vermahnung' machen das wahrscheinlich), stehen aber vermutlich in unterschiedlichen Traditionen.¹⁴³

¹⁴³ Ein Ständegedicht mit einer ähnlichen Dreiteilung (Bauer, Adel, Papst) ist in der Handschrift 985 der Stiftsbibl. St. Gallen direkt nach dem 'Spiegelbuch' enthalten (S. 416-419) – eine der Abbildungen zeigt den Papst auf dem Thron, doch begegnet der Tod hier nicht als Gesprächspartner; COSACCHI [Anm. 27], S. 537-542 (mit Textabdruck) und Taf. 11, Nr. 16f.

Ein weiterer thematisch verwandter, aber nicht vollständig erhaltener Einblattdruck läßt sich erschließen in der ebenfalls von Streitel geschriebenen Münchener Handschrift Clm 14053, in der einer Abschrift der lateinischen 'Visio eremitae', seit 1490 mehrfach in Verbund mit der lateinischen Übersetzung der 'Danse macabre' durch Pierre Desrey (Paris: Guy Marchant für Geoffroy de Marnef; GW 7957) gedruckt, vier Holzschnitte beigelegt sind (f. 143^{va}, 144^{ra}, 144^{vb}, 145^{rb}), die bekannte Totentanzszenarien abwandeln. Während der erste die Grundsituation des Textes – Engel und 'schlafender' Eremit (in dessen Vision sich die geschilderten Begegnungen abspielen) – wiedergibt, stellen die folgenden einem König, einem Gelehrten und einer schönen Königin den jeweils als verzerrtes Spiegelbild auftretenden Tod gegenüber – als Veranschaulichung der Vergänglichkeit und Scheinhaftigkeit von Potentia, Prudentia und Pulchritudo. Die Holzschnitte und die Textabschrift stammen anscheinend nicht aus Marchants Ausgabe, da diese nur ein Autorenbild besitzt. Die Schnittkanten erweisen die Holzschnitte als ursprünglich zusammengehörig und wahrscheinlich Teil eines großformatigen Einblattdruckes.¹⁴⁴

An der Person Streitels wird deutlich, daß der Contemptus-mundi-Gedanke auch dort, wo gegen Ende des 15. Jahrhunderts humanistische Interessen Einzug hielten, nicht verblaßt ist. Er verbindet sich nun oft mit einem neu erwachten Stoizismus, wird aber auch in neuen Bildformen mit neuen visuellen Reizen ausgestaltet. Die Memento-mori-Klappbilder oder -Klappbriefe beispielsweise setzen wie die älteren Handschriftenillustrationen und Einblattdrucke auf den Kontrast von Schönheit und Verfall des Irdischen, verlagern jedoch die zunächst auf einer Bildebene (wenn auch vielleicht in mehreren Feldern) angesiedelte Gegenüberstellung von Leben und Tod auf mehrere sukzessiv wahrnehmbare Ebenen.¹⁴⁵ Sie blenden verschiedene Zustände übereinander und machen anhand der Möglichkeit des Umklappens des Bildes zur darunterliegenden 'Verfallsansicht' – stärker noch als die Plastiken, die den 'Fürsten der Welt' darstellten – das Moment von Verborgenheit und Enthüllung, die Spannung zwischen Analogie und Differenz zum Grundzug der Bildwirkung.¹⁴⁶ Ein von Johann Kurtz stammendes Neujahrsblatt aus dem

¹⁴⁴ Vgl. K. KÜNSTLE, Die Legende der drei Lebenden und drei Toten und der Totentanz, Freiburg 1908, S. 45f. und S. 96 mit Abb. 10-13; KOZÁKY I [Anm. 3], Taf. VIII, 13-16 und Erläuterung S. 342 (ebd. die Vermutung, daß die Holzschnitte aus dem Desrey-Totentanz stammen); STAMMLER [Anm. 80], S. 17, bildet drei von ihnen in zusammengesetzter Form ab, ohne dies kenntlich zu machen oder die Handschrift zu nennen (diese nur in allgemeinem Zusammenhang S. 82, Anm. 64; s. a. WUNDERLE [Anm. 140]). Abdruck der 'Visio eremitae' bei COSACCHI [Anm. 27], S. 712-716; eine deutsche Prosaübersetzung im Zimmernschen Vergänglichkeitsbuch [Anm. 109], f. 139^v-144^v mit vier Bildern, die nicht den Holzschnitten folgen; KDIH 1 [Anm. 18], S. 316.

¹⁴⁵ CH. PIESKE, Die Memento-mori-Klappbilder, Philobiblon 4 (1960) 127-143; andere Beispiele für Vexierbilder mit einem Totenschädel bei PH. ARIÈS, Bilder zur Geschichte des Todes (frz. 1983), München/Wien 1984, S. 209.

¹⁴⁶ Der Text eines solchen Blattes (Berlin, SBPK, Ms. germ. quart. 718, f. 66^v), ursprünglich wohl auf dem Holzschnitt selbst plazierte, dann aber auf der gegenüberliegenden Seite abge-

beginnenden 16. Jahrhundert nimmt das schon aus dem Basler Totentanz (Nr. 15) geläufige Motiv der Dame auf, die sich im Spiegel betrachtet, läßt aber in diesem nun nicht das knöcherne Pendant, sondern das lebensvolle Spiegelbild erscheinen, so daß der Erkenntnisakt – der Kopf der Dame wird erst im ‘aufgeklappten Zustand’ zum Totenschädel – ausschließlich den Bildbetrachter betrifft.¹⁴⁷ Ähnlich in einem Conrad Goltzius zugeschriebenen Kupferstichblatt vom Ende des 16. Jahrhunderts (Abb. 15), das die in den Spiegel blickende Personifikation der Hoffart (Superbia) zeigt, umgeben von den übrigen sechs Lastern. Mit umgeschlagener Klappe wird zwischen ihren nunmehr auf die Knochen reduzierten Beinen die Sündenfallszene, das nackte Urmenschenpaar in inniger Vereinigung, sichtbar.¹⁴⁸ Das weist einerseits darauf hin, daß der Einsatz von Vergänglichkeitsmotiven in der Contemptus-mundi-Tradition zunehmend allegorischen Charakter erhält: der Tod, wesentliche Figur zunächst, um den dramatischen Ernst der Situation zu verdeutlichen, weicht dem nur noch Vergänglichkeit anzitierenden Totenschädel; beigegebene Kleinszenen wie Engelsturz oder Vertreibung aus dem Paradies überführen die Darstellungen in Allegorien auf die menschliche Position in der Heilsgeschichte schlechthin.¹⁴⁹ Andererseits wird hier aber auch deutlich, wie sehr der Schockeffekt zugleich von der Ästhetisierung, vom Spiel mit dem Voyeurismus lebt. Das Klappbild nutzt die aspektreiche Spannung von Eros und Tod, ein bekanntes Thema mit neuem Sinn und Reiz zu erfüllen, und viele Graphiken, Tafelbilder, Skulpturen bis in die Gegenwart hinein werden ihm darin folgen.¹⁵⁰

Abbildungsnachweise: Bayerische Staatsbibliothek, München: Abb. 1-3, 5, 7, 10, 11; Bayerische Akademie der Wissenschaften. Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters, München: Abb. 12-14; Biblioteca Casanatense, Rom: Abb. 4, 8, 9.

Anschrift des Verfassers: Dr. Christian Kiening
Heideckstr. 8
D-80637 München

schrieben, liegt ganz auf der Linie der bereits besprochenen Typen: *Die Welt ist frolich zu sehen an/ Das soltu bey mir in der figur verstan./ Er sey schon, edel, jung oder alt,/ in ainer kurtz wirt er also gestalt,/ als du mich sichst vnder dem schurtz mein./ Gedenck off an das lest vrtheyl dein!* (PIESKE [vorherige Anm.], S. 129 und Abb. 2).

¹⁴⁷ PIESKE [Anm. 145], Abb. 1, und KIEPE [Anm. 18], S. 245 (der plausibel macht, daß das vorliegende Blatt als einfache Ausgabe wohl auf die Klappe verzichtet hat).

¹⁴⁸ PIESKE [Anm. 145], Abb. 5 und 9 (Original: Amsterdam, Rijksmuseum).

¹⁴⁹ So in einem anderen Kupferstichblatt von Goltzius, das ebenfalls die (hier verführerisch nacktbrüstige) Superbia darstellt – mit der Sündenfallszene ‘unter ihrem Rock’; PIESKE [Anm. 145], Abb. 4 und 6.

¹⁵⁰ Vgl. J. WIRTH, *La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance* (Hautes études médiévales et modernes 36), Genève 1979; ARIËS [Anm. 145], S. 185-189; TH. H. MACHO, *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung* (es 1419), Frankfurt/M. 1987, S. 267-284; moderne Bildbeispiele bei E. SCHUSTER (Hg.), *Das Bild vom Tod. Graphiksammlung der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Recklinghausen* 1992, z. B. Nr. 118, 126, 128, 137, 144-146.

Zum Beitrag von CHRISTIAN KIENING, *Contemptus Mundi* in Vers und Bild am Ende des Mittelalters erhielten wir nach Fertigstellung des Umbruchs und des Registers folgende Ergänzung:

zu Seite 418:

M_8 = München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 20180, f. 328^v-329^r (Todesreden v. 71-74 [+2], 79-82, 87-90), f. 421^r (v. 123-126 [+6 = L₂47-52], v. 106 [+3], f. 428^{r/v} (v. 11-20)

12^{*} · 455 Bl. (+ 11 Bl. Register) · eine Hand · 2. Hälfte 15 Jh. · Mundart: bairisch · Provenienz: Kloster Tegernsee

M_9 = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 845, f. 129^v-130^r (v. 11-20 wie M_8)

8^{*} · I + 247 Bl. · Schreiber: Johannes Kettner de Geysenveldt · um 1469-70 · Süddeutschland · Mundart: mittelbairisch · Provenienz: Kloster Frauenwörth/Chiemsee

(K. SCHNEIDER, *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Cgm 691-867, Wiesbaden 1984, S. 597-605)

zu Seite 440, Fußnote 102:

Eher um eine Rumpffassung handelt es sich in M_8 , wo verschiedene Stücke des Gedichts, aus den Redesituationen gelöst, an verschiedenen Stellen eingetragen wurden (wobei sich manche Zusatzverse mit L₂ berühren). Daß solche Stücke ein Eigenleben führten, zeigt auch der Eintrag der 2. Strophe in M_9 ,

**Hinweis auf ein Forschungsvorhaben am SFB 231 der
Universität Münster**

Am Münsteraner Sondereichsbereich 231 (Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit) hat vor kurzem ein neues Teilprojekt mit der Themenstellung 'Textierte Einblattdrucke im Deutschen Reich bis 1500' die Arbeit aufgenommen. Ziel ist zum einen die Beschreibung der Kommunikationsleistung des Mediums Einblattdruck im Rahmen der medialen Situation des Spätmittelalters, zum anderen die Erstellung eines Repertoriums der im Deutschen Reich bis 1500 publizierten Einblattdrucke. Der Arbeitsbereich des Projekts umfaßt sowohl die rein typographischen Inkunabel-Einblattdrucke als auch druckgraphische Blätter (meist Holzschnitte), soweit sie Texte in einem gewissen Umfang bieten.

Um Hinweise, vor allem auf ähnliche Forschungsvorhaben, an entlegenen Orten publizierte Einblattdrucke, Sammlungsschicksale sowie Blätter in Privatbesitz (Diskretion wird selbstverständlich zugesichert), bitten:

Prof. Dr. Volker Honemann – Bina Griese – Falk Eiserman
Sonderforschungsbereich 231 – Teilprojekt N
Salzstraße 41
48143 Münster